Die Nothwendigsten

Anmerckungen

Und

Regeln

Wie der

BASSUS CONTINUUS

Oder



General-Baß

wol könne tractiret werden

Und ein jeder so nur ein wenig Wissenschafft von der Music und Clavier hat denselben vor sich selbst erlernen könne.

Aus dem wahren Fundamente der Musicalischen Composition denen Anfängern zu besserer Nachricht auffgesezzet und anjezzo mercklich vermehret/ und mit vielen Exempeln erkläret/

Durch

Andreas Werckmeistern/

M. u. O. z. S. M. i. H.

Aschersleben/
Verlegts Gottlob Ernst Struntze

MB 8° 403 Rara





An den Geneigten Leser / und Music-Freund.

FReundlicher lieber Leser! Gegenwärtiges Tractätlein/ habe ich vor meine Discipel als ein Memorial bey der Information aufgesetzet; weil aber durch das viele Abschreiben ein solch Werck sehr verfälschet/ und ein Incipiente dadurch verführet wird. So bin ich meinen Discipeln auch ander Freunden zum besten/ dieses Tractätlein zu erweitern/ und dem Drucke zu übergeben bewogen worden. Es ist auch dieses Wercklein zugleich ein Compendium wie man einen Contrapunctum simplicem componiren könne, denn wer einen General-Baß absque vitiis tractiren will/ der muß das Fundamentum Compositionis verstehen/ wie aber die Tractatio Bassi continui öffters zu elendet wird/ ist bekand genung / und wie vielmahls die geistlichen Kirchen-Lieder von etlichen Organisten zu radebrachet werden/ ist zubejammern; Viele wissen weder im Choral-Gesange noch in ihrem Præambulis eine rechte Formal-Clau-

Clausul zu machen / wo nun keine Form und Ordnung ist / da kan es nicht wohl lauten und conformiren / von denen unreiffen Componisten will ich jetzo nichts melden. Nun ist leichte zu schliessen / warum heutiges Tages die Kirchen-Music / sonderlich das Organisten-Wesen so verächtlich gehalten wird: würde zu weilen eine bessere Harmonie gemachet / so könten die Gemüther auch besser bewogen / und zu Beforderung des Lobes GOttes angereitzet werden. Und dieses ist mein Absehen / daß ich bißhero einige Tractätlein von der Music herausgegeben habe / dagegen muß ich unschuldig leiden / wenn ich beschuldiget werde / eiteln Ruhm / dadurch zu erjagen / oder ich thäte es / Gewinnes willen / indem ich so viel von den Verlegern / oder vor die Dedicationes zu geniessen hätte / da ich doch mit gutem Fug reden kan / daß ich dieser wegen ein weniges oder gar nichts genossen: was ich geschrieben / habe ich denen Einfältigen zum besten gethan / und befinde mich / meinen Nechsten zu dienen höchstschuldig. Dabey ich auch wünsche / daß meine Schrifften möchten besser verstanden werden / als sie etwa von ein und andern / sind auffgenommen worden: Ich habe es indessen so deutlich gemachet als ich gekont; dagegen wäre auch gut daß mancher fleißiger nachsuchte / ehe und bevor er sich auf die

Läster-Seite/ wenn er eines andern Meinung nicht recht verstehen könte/ legte: Es gehöret zur Music nicht allein die Theoria, es muß auch die Praxis darzu kommen/ denn wenn ich noch so viel in der Theoria vorbringen wolte/ und könte es in praxi und sonderlich im Clavier nicht behaupten/ und appliciren/ so würde ich meinen Nechsten gar nicht nutzen können. Was ich bißher heraus gegeben habe/ dasselbe will ich auch mit GOttes Hülffe darlegen/ daß sich es auch in praxi thun lässet/ wie ich solches auch ohne Ruhm zu melden/ einigen curiosen Leuten/ welche ein Vergnügen daran gehabt vorgestellet habe/ da sie doch vorhero meinen Sinn und Meinung nicht haben begreiffen können. Es gereuet mich zwar nicht/ daß ich eine Zeit her so offt einerley/ sonderlich vom General-Basse geschrieben/ denn ich weiß/ daß Grund/ und Nutz darinnen ist/ wie ich solches selber erfahren: Ich habe aber allemahl andere nothwendige Erinnerungen/ und Umstände dabey angeführet/ welche denen Lernenden höchst-nützlich sind/ und ist also doch gantz was anders/ als ich bißhero geschrieben habe. Bitte/ und verhoffe derowegen der hochgeneigte Music-Freund werde meine geringe Schreib-Arth zum besten ausdeuten: Und wie ich mich freue/ wenn andere nach künstl. Arth/ und Method die Music vor-

tragen/ und zur Ehre GOttes durch die Gabe und Erkäntniß/ so ein jeder von GOtt und der Natur empfangen hat/ befordern: Also empfehle ich mich in dererselben Wolgewogenheit und verbleibe allen Music-Liebenden und Verständigen/nebst Empfehlung Göttlicher Obhut/ jederzeit zu dienen verpflichtet.

N. W.

Sonnet.

DU lehrbegierig Volck wiltu mehr Lust gewinnen
Zu dem was kluger Leut Erfindung vorgebracht
Was diesen oder den berühmet hat gemacht/
So schau' dieß Wercklein an mit deinen klugen Sinnen/
Es wird kein Arbeit hier noch keine Lust zerrinnen
Besonders zeigen dir was Klugheit hat erdacht/
Und wie so deutlich es Herr Werckmeister gemacht/
Den die Verständigen nicht gnungsam rühmen können.
Vorlängsten hat Er ja schon diesen Ruhm verdienet/
Als er zur Tugend halff/ noch achtet keinen Neid (a)
Damit Er angezäpfft von dieser bösen Zeit.
Besondern daß sein Lob noch unverwelcklich grünet.
Drum lobet dieses Werck ein jeder und sagt an
Daß Herr Werckmeister sey ein virtuöser Mann.

(a) Invidia est dolor Conceptus ex aliena prosperitate, & rarò viri in summâ dignitate constituti hoc laborant vitio: multo minus in videri solet iis qvi longe infra nos positi sunt; Sed inter pares non rarò moveri solet invidia. Æqvalitas enim inter æqvales gratiam offendit, & amicitiam lædit & exulcerat. Sic figulus figulo invi-

det

det, vicinus vicino, olitor olitori &c. Invidet etiam qui alium se inferiorem fortunis, mutato illicò rerum statu ad honores evectum videt aut cujus utilitas suum est detrimentum, & gloria dedecus: aut si alium ea habere animadvertat, quæ sibi magis quam alii convenirent, aut quæ aliquando sua fuerunt, hactenus Jacobus Crucius in Oratione 14. de invidia.

Heinricus Helstermann/ Cant. Mart.

WEnn schon das Narren-Maul/ will schelten/ wüten/ toben/
So muß der Kluge doch / Werckmeisters Thun beloben.

Dieses wenige setzte seinen werthen Herrn Gevatter zu Ehren hinzu

Johann Georg Carl/
Bestalter Stifft und Stadt-Musicus.

ZWeyfaches Thema an den ungeschickten Tadeler/ welches einen 8. stimmigen Canonem vorstellet; da wiederum ein jedes Thema einem immerwehrenden Canonem gleich als einem Circul durch das gantze Clavier in 4. Stimmen / abgeben kan/ und die Comites in unterschiedlichen Intervallis einander folgen/ welches die Voces Guidonicæ andeuten.

SOL denn der MIdas auch MIt singen?
Nein! Nein! es würde nicht gUTh klingen:
Es klinget gar nicht gUTh und wol/
Wo MIdas MIt einstimmen SOL.

Die

Die Auflösung dieses Canonis kan auf folgende weise geschehen.

Canon ab 8. Voc.

1	.	.	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e
2	.	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e	c
3	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e	e	c	g
4	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e	e	g
5	.	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e	e
6	.	.	.	g	e	e	c	g	e	e	c	g	e
7	.	.	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c	e
8	.	.	.	.	c	e	e	g	c	e	e	g	c

Fuga

Canon perpetuus a 4. in genere diatonico.

. . . g h h d d f f a a c c e e g g

. . g h h d d f f a a c c e e g g h

. g h h d d f f a a c c e e g g h h

c e e g g h h d d f f a a c c e : g

Fuga

Canon Circularis durchs gantze Clavier in Sc. Temperata.

. . . . c a a f f d d b b g g dis dis
. c a a f f d d b b g g dis dis c
g e e c c a a f f d d b b g g dis
. c a a f f d d b b g g dis dis c c

Das Ander Thema durchs gantze Clavier / in Scala Temperata.

. . g h h d d fis fis a a
. e g g h h d d fis fis a
c e e g a h h d d fis fis
. . . E G G H H D D fis

Die Consecutiones können noch auf mancherley weise verändert werden. Und so dieser Cantus firmus in bequeme flores und Colores gebracht wird / so kan man viel Variationes dadurch heraus bringen: welches dem / so Beliebung zu suchen / und zu speculiren hat / vor jetzo überlassen wird.

Jova

Jova Juva.

Von den Sätzen

§. 1.

ERstlich ist zu wissen/ daß zu jeglichem Clave so im General-Basse vorkömt/ eine Octava, Qvinta und Tertia, doch wechsel weise/ so/ daß bald die Octava, bald die Qvinta, bald die Tertia, unten oder oben/ oder in die mitte kömt/ ordinarie muß gegriffen werden / als zum Exempel

3	e	5	g	8	c
8	c	3	e	5	g
5	g	8	c	3	e
1	c	1	c	1	c

Dieses sind drey ordinar Griffe / oder Sätze/ und kan dadurch ein schlechter Contrapunct absolviret werden.

§. 2.

Diese Griffe/ können meist allein in der rechten Hand genommen werden/ denn wann etwa Lauff-Werck vorfället / da die accorden stehen müssen / so bleibet die Lincke frey / und können die passagien desto beqvemer heraus gebracht werden: Worzu sich dann ein Anfänger gewehnen kan.

§. 3.

Die Veränderung der Griffe von einem Clave zum andern kan nun folgender Gestalt geschehen/ da die Octava

Qvinta und Tertia bald unten / bald oben / bald in die mitten zu stehen kömmt / wie aus folgendem Exempel erhället.

5	$\bar{g}$	3	$\bar{a}$	8	$\bar{g}$	5	$\bar{g}$
3	$\bar{e}$	8	$\bar{f}$	5	$\bar{d}$	3	$\bar{e}$
8	$\bar{c}$	5	$\bar{c}$	3	h	8	$\bar{c}$
1	c	1	f	1	g	1	c.

§. 4.

Hierbey ist nun wohl in acht zu nehmen / daß die Tertiæ Maj. und minores, nachdem es ein jeglicher Modus und die Claves signatæ des Systematis musici erfordern / wol müssen observiret werden.

§. 5.

Sie werden aber darum Ordinar-Sätze genennet / weil sie in solcher Ordnung stehen / wie sie GOtt und die Natur selber gesetzet / und geordnet hat; als c g c e. bestehet in folgender proportionalität / ihrer radical Zahlen.

2. 3. 4. 5. | c $\bar{c}$ $\bar{e}$ $\bar{g}$. in 2. 4. 5. 6. |
und c e g $\bar{c}$. in 4. 5. 6. 8.

§. 6.

Wer nun den Seriem numerorum harmonicorum ansiehet / der wird finden daß in einem vierstimmigen Concent allemal der fundamental Clavis muß verdoppelt / und also in der Octava repetiret werden / denn wann man die Qvintam, oder Tertiam zu dem fundamental Clave gedoppelt

setzet

setzet / so ist es schon ein extra ordinar Satz. Wer weitern Nachricht von den Sätzen verlanget / der kan nach belieben unsere Harmonologiam pag. 2. & seq. besehen: Da insonderheit von den ordinar, zerstreueten / extra ordinar, und sonderbaren Sätzen gehandelt wird.

§. 7.

Die ordinar-Griffe werden verändert durch die über denen Noten befindliche Zahlen im General-Basse: Denn alle Zahlen über denen Noten sind nichts anders als Exceptiones oder wie der Italianische Musicus Galeazo Sabbatini redet / Accidentia, von den obbenahmten Ordinar-Griffen: Da dann folgende Regeln in acht zu nehmen sind.

§. 8.

Wenn über einer Nota eine 2. oder 4. stehet so wird die ordinare Tertia ausgelassen: Als zum Exempel.

c c - c b - b a - a g - g f | f e f e d e
a g f e d c | g a g g g
2 6 2 6 2 6 2 6 2 6 | 4 3 2 6
f f e e d - d c - c b - b a | c f c c H c

u.s.w. auf vielerley Weise

oder

c b c a b g a f g
a g f e d
4 3 4 3 4 3 4 3
1 2 6 2 6 2 6 2 6
f f e - e d - d c c b

§. 9.

Es wäre denn daß sie in harten Syncopationibus ausdrücklich mit hinzugesetzet würde/ als zum Exempel.

g	f	e
e - e	d	d c
	3 9 8	4 3
c	d	a

Hier fället nun im andern Satze die 3. und 2. zugleich

Bey solchen und dergleichen Exempel müssen die Signaturen allemal hinzugesetzet werden/ damit des Componisten Intention nicht verdorben werde.

§. 10.

Wann über einer Nota eine 6. oder 7. vorhanden/ bleibet die Octava, und Qvinta, so sonst zu dem Grund Clave ordinarie gehöret/ zurück; Zum Exempel.

c d -	d c -	c b -	b a -	a g -	g f	f e	f
a	g	f	e	d	c	b	a
5 6	7 6	7 6	7 6	7 6	7 6 -	7 6	8
f	e	d	c	b	a	g	f

a	a g	g -	g f	f	f e	e	
c	d -	d c	c -	c h	h	c	
	7 6	7 6	7 6	7 6	7 6 8		
f	H	e	A	d	G	c	

u. s. f. auf vielerley Arthen.

Es wäre dann/ daß sie ausdrücklich darüber gesetzet würden/ als in folgenden Bindungen:

d - d c   h   a   a gis   a
a   h a   a g - g f - f e   e
fis   gis e   f e - e d   h   c
76   65   65   65
54   53   53   5✱
d   e   d e   c d   d e   A

In diesem Exempel kömmet die Quinta mit der 6. und Septima zwar zugleich/ aber die Signaturen müssen billig darzu gesetzet werden.

§. 11.

Folgendes Exempel wird auch ohne Zuthuung der Signaturen nicht wohl herauszubringen seyn/ und sind Exceptiones so auf beyde obgesetzte Regeln zielen.

g   f   e   d   c   h   a   g
e - e d - d c - c h - h a - a g - g fis   g
5   3   8   6 5   3   8   5
10   9 8   7 6   5 3   9 8   7 6   4   ✱
c   d   e   f g   a A   H   d   G

Mir ist zwar nicht unbekant/ daß die Autores allerhand Variationes hierinnen haben/ und exceptiones machen/ darüm ist zu wissen daß ich von der ordinaren Harmonie rede/ und denen Discipulis dieselbe wolte beybringen/ bevorab wann etwa die Signaturen/ wie offte geschiehet/ nicht über die Noten geschrieben sind: Ich habe auch wol Discipel gehabt/ die ohne Unterscheid wenn schon die Secun-

den/ und Quarten über den Noten gestanden/ demnach die Tertien oder Quinten darzu greiffen wollen. Darum schreibe ich hiermit nicht vor die Wolgeübten/ sondern vor Anfänger/ wie ich dañ erfahren/ daß vielen dadurch ist Nuzzen geschaffet worden. Zu folgenden Exempeln wird unsere Meinung weiter erleutert werden.

§. 12.

Wann man nun die Tertien/ und Quinten greiffen wolte/ da 7. 6. 4. und 2. über den Noten stünden/ so wolte eine grausame Harmonia daraus erfolgen/ als im folgenden Exempel:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
g	fis	g	g	fis	g	g	f	f	c
e	d	d	c	c	d	e	d	d	c
c	a	g	a	a	h	c	d	g	g
	6 4+ 2	6	7	6			4 2	5b 6	
c	c	H	A	A	G	c	C	H	c

§. 13.

Zum andern Satze dieses Exempels/ kan keine Quinta, oder Tertia, im dritten Satze keine Quinta geduldet werden; Im vierten Sazze ist die Quinta auch sehr hart: im fünfften stehet sie nicht zu erdulden; im achten wird wieder keine Tertia passiret.

§. 14.

Stehet nun eine Quarta, und Sexta zugleich über einer

ner Nota/ so muß dannenhero die 3. und 5. ausgelassen werden. Stünde aber eine Quinta, und Septima zugleich über einer Note/ so kan doch die Tertia mit hinzu gesezzet werden/ als:

d	d	c		b	b	b	a
h	h	a		d	e	d	
g	gis	e	oder.	g	g	g	fis
	7				7♭		5
	5				5♭	4	✕
	3				3		
g	e	a		g	cis	d	

§. 15.

Wo aber eine Quinta imperfecta über eine Nota alleine stehet/ da kan die Sexta wol mit zugegriffen werden/ wie im neunten Sazze des vorigen Exempels zu sehen.

§. 16.

Weil auch die Sexten sehr offte/ im Basso Continuo vorkommen/ so wird selten zu der Nota/ da sie über stehet/ die Octava gegriffen/ als etwa im motu contrario, oder Transitu, denn alle Claves/ welche eine 6tam über sich haben/ sind (wie auch andere) nur entlehnte Fundamental-Claves und nicht die rechten radices triadis harmonicæ. Als zum Exempel.

e	g	e	e	g	e	Das erste ist besser.
c	d	c	c	d	c	
g	g	g	g	g 6	g	
c	H	c	c	H	c	

Die Sexten werden an deutlichsten unterschieden/ wenn major also 6̄ und minor 6b gezeichnet wird / denn wenn das ✕ davor stehet/ meinet man offte/es werde die Tertia maj. damit bezeichnet.

§. 17.

Es muß auch niemahls eine Quarta zur Fundamental-Stimme angeschlagen wo sie nicht ausdrücklich bezeichnet ist. Sie muß allemahl so stehen/ daß sie kan resolviret werden/ weil sie ihren natürliche Sitz oben in der Octava hat; Und insonderheit/ wann eine Sexta über einer Nota stehet/ zum Exempel:

c	h	c	ist nicht	muß also	c	h	c	a	f	e
g	g	g	guth	stehen	g	f	e	c	d	c
e	d	c			e	d	c	c	A	A

ist nicht gar zu gut/ folgendes ist guth da der Baß still stehet.	g	a	g	e	f	e
	e	f	e	c	c	c
	c	c	c	c	A	c

§. 18.

Diese und dergleichen Exempel fallen offte vor/ nnd wird auch sehr offte darin geirret/ da die Quarta unter ge-

sezzet

sezzet wird. So ist auch bey diesem und dergleichen Exempeln in acht zunehmen/ daß die 6ta / sonderlich major gar sehr incliniret/ sich in die Octava zuschliessen / und geschlehet gar offte/ da auch die Signatur nicht dabey gesezzet ist/ dannenhero ein Anfänger hierbey muß aufmercksam seyn

§. 19.

So ist auch zu mercken / wenn die Sexta minor vorkömt/ daß alsdann die zum Fundamental-Clave gehörige Tertia minor dabey seyn muß. als:

e	e	g	g
h	c	d	e
gis	a	h	c

Wo die Sexta major stehet / dieselbe nimmt tertiam majorem oder minorem an; Ist aber die Tertia minor dabey: So wird die oben stehende eine Quarta major, oder Falsette, so da dissoniret/ sich aber wol resolviren lässet: als

a	gis	a
e	d	c
c	h	a

Diese Sexta major kan auch als eine Septima minor gebrauchet werden/ wenn folgender Gestalt progrediret wird.

g	gis	g	f
e	f	f e	c
	7b		a
	5		
c	h	c	f

§. 20.

Wie weit aber diese Progressiones unterschieden/ kan man mathematice aus denen proportionibus intervallorum am besten zeigen. Wir reden hier fein einfältig mit den

Discipeln; jedoch muß das Exercitium und die Gewohnheit hierbey das beste thun. Durch solche/ und dergleichen Clausulen könte auch der Unterscheid/ der dreyen generum, als Diatonici, Chromatici, und Enharmonici, gezeiget werden/ wenn es nicht zu weitläufftig und denen Anfängern zu schwer fallen wolte.

§. 21.

Die geringen Dinge/ als/ wenn ein ✕ Cancellatum oder b rotundum, über einer Nota stehet/ werden ohnedem bekant seyn/ denn das ✕ erhöhet/ und das b erniedriget ein Semitonium, das h. quadratum thut eben das/ was das ✕ cancellatum thut/ nur daß es dem generi diatonico zugeeignet wird; Und weil es eben der Clavis ist/ welcher in der teutschen Organisten Tabulatur das H ist/ so habens auch die alten Musici nirgend gebrauchet/ als wenn das B. moll. wieder in sein h. dur ist verwandelt worden.

§. 22.

Es muß auch ein Anfänger die Secunden / Tertien / Quarten/ Quinten/ Sexten Septimen majores, und minores durch das gantze Clavier zu unterscheiden wissen / sonderlich in den modis fictis und Transpositionibus: Denn ich habe wol bey einigen Organisten befunden/ daß sie nicht gewust was sie sollen greiffen wann ein b über dem f stehet/ u. s. w.

§. 23.

Darum habe nicht undienlich zu seyn / erachtet/ das Systema mit denen Zeichen als b und ✕ vorzustellen; Wie nun das b allemahl / wie wir oben schon vernommen/ ein Semitonium erniedriget / und das ✕ ein Semitonium den Clavem erhöhet: also ist bekandt/ daß

wo

wo das ✕ vorstehet/ die Nota allemal einen andern Namen bekömt/ und wird nur die Syllaba is dazu gesezzet/ als c. cis d. dis f. fis g. gis. Diese sind nun schon wol bekant/ und werden Semitonia genennet/ wenn aber/ wie jezzo offte geschicht/ vor e ein ✕ gesezzet würde/ so müste derselbe Clavis eis, genennet werden/ vor das a ais vor das H. His das wären die / so man Supersemitonia nennen will/ im Clavier müste eis, zwischen e und f Ais im B. His zwischen H. und c. liegen.

Bey Benennung der Semitonien pfleget auch ein gemeiner Irrthum einzuschleichen/ da man die auff dem Clavier in die Höhe stehende als cis, dis, fis, u. s. w. Semitonia zu nennen pfleget/ da sie doch vor sich nur Soni sind. Wenn aber zweene Soni als c und cis g und fis H und c ꝛc. gegen einander gehalten werden/ so sind es Semitonia. In der Theoria wird genauer davon gehandelt.

§. 24.

Darnach hat man vor jedem Clave ein b welche Benahmung durch die Syllaba es geschiehet/ und subsemitonia genennet werden wie etliche wollen? als wann vor dem c ein b stehet/ so würde der neue Clavis genennet ces vor dem d. des/ vor dem e es/ vor dem f fes vor dem g ges vor dem a aes, oder wie bekant as, vor dem H Hes oder wie gebräuchlich/ B. molle. In dem Claviere würde ces auch zwischen H. und C. müssen gesezzet werden/ des ins cis, es ins dis. fes wieder zwischen e und f. ges ins fis. as, in das gis, B bliebe da das ais stünde. Also kähmen zwischen H und c zwey/ als ein Super- und Subsemitonium, auch zwischen e und f, und hätte unser Clavier 21. Claves in einer

einzigen Octava worinnen die drey Generà Musica enthalten.

§. 25.

Es langete aber das Systema noch nicht zu/diese Claves darein zu bringen/ es muß noch wohl in einigen Clavibus da schon ein ✕ vorstehet noch ein gedoppelt ✕ oder schlecht Creuz X wegen der modulation hinzugesezzet werden/auch wol zwey b wie schon bey den Vorfahren bekant ist: Als wañ vor dem f g a schon ✕ stünden/ und man wolte die regular clausulam c h a gis a/ durch ein Semitonium herunter transponiren/ so nehme ich in temperirten Clavier h b gis g gis, dieses g wird mit einem einfachen X im fis gezeichnet/ denn die Signa b ✕ in einem Stücke oder Systemate zu vermischen/ würde Confusion veruhrsachen.

Sonsten kan man auch in solchen fictenTranspositionibus eine Stimme durch die ✕ die andere durch die b bezeichnen/und exprimiren/ wie in meiner Musicalischen privat-Lust in der vierten Sonatina zu ersehen ist.

§. 26.

Daß ich aber zu einem solchen verwirreten mit so viel Super-und subsemitonien belegtem Clavier einem rathen solte/ könte ich mit gutem Gewissen nicht thun/deñ ich habe so vielfältig in meinen Schrifften erwiesen/ daß man mit so vielen Clavibus dennoch nicht ausreichen/ und durch das Clavier gleich einem Circul gehen kan/ sondern es muß durch eine gute Temperatur im Clavier geschehen/ wie ich einem jeden der es verlanget/ eine Satisfaction in der praxi thun will.

§. 27.

§. 27.

Ob wir nun noch so viel Super- und Subsemitonia hätten/ so könten wir doch in einer Connexion eines Musicalischen Stückes in dem Systemate auch nicht auskommen/ gleichwie in denen Sub- und Supersemitonien im Clavier/ denn es wird immer eine reine Consonanz wieder erfodert/ dann können wir nicht wieder in eben den Clavem kommen worinnen wir den Anfang genommen. Wie ich solches könte vor Augen und Ohren stellen/ wenn es mein Vorhaben wäre.

§. 28.

Es soll aber dennoch durch ein Exempel kürtzlich vorgezeiget werden/ mit hinzuthun der Clavium im temperirten Clavier. Erstlich durch

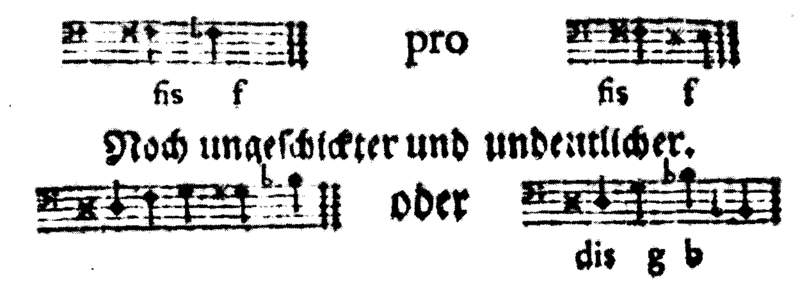


Aus diesen Exempeln ist zu sehen/ daß man in dem Systemate nicht wieder in den reinen Clavem c kommen kan/

sondern es arbeitet sich in einen gantz ficten Clavem da das c ins H mit einem ✕ bezeichnet fället: im andern aber durch ♭ b in die Stelle des regularen d. hinein schleichet.

§. 29.

Wolte man einwenden/ daß man/ da die gedoppelten ✕✕ hinfallen/ alsbald den Regular-Clavem nehmen könte/ als aus dem dis ins g. aus dem B. ins d. und f. a. so diene zur Antwort/ daß noch mehr Confusiones entstehen würden/ denn aus dem dis ins g. würde offters vor eine Quarte exprimiret werden/ wolte man vom Regular g ins b schreiten/ müsten die Signa dur. und moll. als ✕b durch einander gemischet werden/ da dann grosse Verwirrungen würden unterlauffen/ wie ich dann schon gemercket habe/ wenn nur auf eine Linie ein ✕ b. hinter einander hergesezzet werden dasselbe anstoß gegeben hat: als



Die Richtigkeit kan in rechtmäßigen Progressionen der Harmoniæ deutlicher gewiesen werden.

§. 30.

In dessen kan man im temperirten Clavier/ alles mit

12. Cla-

12. Clavibus exprimiren/ und hat man nicht nöthig sich so viel Concepten mit denen ♯ und b zu machen. Es gehe auch die Temperatur wieder in den Punct da sie den Anfang gemachet. In meinem Monochordo wird der geneigte Freund/ durch die Proportional-Zahlen genauere Nachricht finden/ warum man nehmlich ohne eine gute Temperatur nicht wieder in den Claven kommen kan/ als wo man den Anfang gemachet hat/ also ist kein Sub- oder Supersemitonium im Clavier nütze/ die Natur will alles durch ein guth Temperament exprimiren.

Daß der Guido Aretinus die Voces ut re, mi, fa, sol, la, erdacht/ und seinen Discipeln einen Concept gemachet was man in jeglichen Clave vor eine Syllabe singen solle/ solches hat seine Uhrsachen/ und hat bey so leichter Music wohl angehen können. Allein aniezzo will fast das Systema mit ♯ b nicht hinreichen/ dort hat man nur ein Genus modulandi gebrauchet/ welches gewisse Gräntzen gehabt/ iezzo gehet man gleich als in einem Circul/ durch 3. so genante genera, welche man durch 12. Claves temperate exprimiren kan: und könte so wol im Singen/ und Instrumenten geschehen/ wenn nur die Leute dazu gewehnet würden: Jedoch gestehe ich gerne/ daß im Abschreiben der Noten ein groß Vortheil ist/ gegen die teutsche Tabulatur, die in den Buchstaben bestehet/ da man wegen der Striche/ und Valoren der Noten viel Arbeit aufwenden muß: Es könte auch hierinnen ein Vorthel gefunden werden/ gleich wie in andern Disciplinen/ aber man bleibet gerne bey den einmahl gefassten Gewonheiten/ wer weiß wie es über 100. Jahren um die Music stehet? von 200. Jahren her hat sich sehr viel geändert/ also wird es in Musica practica über 100. oder 200. Jahren gantz anders aussehen und lauten: Aber wir schreiten wieder zu unsern Vorhaben/ denn wir schon viel zu weit von dem Zweck/ da wir nur die nothwendigsten Regeln zum

Gene-

General-Basse beschreiben wollen/ doch müssen wir nur erstlich mit wenigen berühren/wie wir im Systemate durch den Circul kommen können.

§. 31.

Wann man nun einmal ein Final schliessen die Claves Signatas und die Zeichen b und ✕ verändern will/ so können wir auch durch den ganzzen Circul der temperirten Harmonie kommen/ in dem Systemate und wieder in denselben Clavem da der Anfang ist beschrieben gemachet worden. Wie der Herr Doct. Treiber Facult. Phil. Jen. Adj. ein fein Specimen heraus gegeben: da er durch das b und ✕ wechselweise/ den Circul des gantzen Claviers fast hat durcharbeitet/ und den Procefs beschrieben.

§. 32.

Wenn man aber im Clavier sonderlich in Orgeln/ ohnmüglich so viel Super- und Subsemitonia &c. haben kan/ und das Clavier sich dermassen temperiren lässet/daß man der Weitläufftigkeit nicht brauchet; So halte ich auch unnöthig zu seyn/ daß man einem Clavi im Clavier 2. Nahmen gebe/ als dem b ais, dem dis es, und so weiter zumalen man ja weiß / daß ein Ding offters zwo oder mehr Würckungen geben kan/ wie ich in meiner Harmonologia von der Natur einige Consonantien schon vorgestellet habe: als da die Tertia major auch als eine Quarta imperfecta, die Quarta superflua als eine imperfecta Quinta kan gebrauchet werden: Mit wenigen und andern Exempeln zu wiederholen.

e f g a b b a | Hier ist e und b eine Quinta imperfecta.
c d e f |

§. 33.

Im folgenden Exempel, ist eben dieses e und b eine Quarta superflua,

e	fis	gis	b	h	h	b	h	also	h	b	h		a	b	a
			fis	fis	e			auch	d	cis	H		fis	e	fis
e			e	dis	cis		H						d	cis	d

Im ersten Exempel ist cis und b eine Sexta maj. im andern eine Septima min. in ihren Gebrauch.

§. 34.

Also kan auch eine rechte Tertia Major als eine Quarta imperfecta gebrauchet werden: als wann man durchgehet a g f ist a und f eine Tertia major gehet man aber durch die Claves a gis fis f im Clavier/ so wird sie dem Gehör als eine Quarta imperfecta vorkommen/ in der Harmonia nnd Modulation kann es also probiret werden.

a	f	fis	gis	a	f
fis	gis	a	f	fis	cis

Also können auch mehr Exempel angeführet werden/ der Ambitus weiset es auch gar klar.

Hieraus ist zu sehen/ warum Pythagoras/ und andere/ den quaternarium einen numerum perfectum, den quinarium aber mystice eine Abweichungs- oder Abfalls-Zahl genennet haben/ welches denn in der Music mit lebendigen Exempeln kann vorgestellet werden: denn alle Consonantien so in den quaternario enthalten/ und nicht darüber schreiten/ sind so beständig deß derer Natur durch keine Versetzung/ oder modulation kan verändert werden; Hingegen wird die Tertia major, und miner welche in

4. 5. 6. bestehen durch Verwechselung also verändert / daß sie auch dem Gehör als Dissonantien können vorgestellet werden / wie die Exempel bezeugen. Also kan ich Tertiam majorem vor keine perfectam Consonantiam erkennen / wie etliche wollen. Solte dann nicht dasjenige was der Veränderung nicht unterworffen / vollkommener seyn als dasjenige was seine Natur ganz verliehret / und in ein deterius verwandelt wird? Ob wohl die Quarta, welche in 3 und 4. nach ihrer Proportion bestehet / von einigen will vor eine Dissonanz gehalten werden / so irren sie doch gar sehr / daß sie aber eine Resolution gebrauchet / ist die Uhrsache / daß sie nicht an ihren rechten Orthe stehet / sie muß oben ihren Sitz behalten; Es ist eben so viel als wann ich in der natürlichen Ordnung der Zahlen solte fortschreiten / und wolte zurück zehlen / als 4. 3. darüm siehet man wie die Natur die Ordnung liebet. Sed non omnes capiunt verbum hoc

§. 35.

So nun ein Incipiente nur die beyden Signa b und ✗ in acht nimmt / so kan er leichte erfahren / wie er im Clavier die rechten Claves finden / und zu jeder Nota die Tertias, Sextas Majores, und minores greiffen möge / dann wan vor dem A ein stehet / kan er nichts anders im temperirten Clavier nehmen als das B. stehet vor den D ein b muß er cis nehmen / u. s. f. hat er über dem cis ein ✗ so nimmt er Tertiam Majorem f. stünde ein b. über B so ist die Tertia Minor cis &c. Ob sie schon im systemate anders bezeichnet werden / so können doch die Claves temperatæ alles besser verrichten.

§. 36.

Also sind die Subsemitonia in musica practica, sonderlich

lich im Clavier nichts nützze: und möchte man sie entia negativa nennen/ quia nullum actum formalem in se se habent & essentiam tollunt, doch will ich hiermit keinen beschimpfen/ so etwa aus guter Meinung von den Subsemitonien geschrieben/ ein jeder ist schuldig seine gute Meynung seinen Nechsten vorzustellen/ die Warheit muß entlich alles klar machen. Jm Musica Theoretica aber müssen sie zeigen/ wie viel eine Consonantia etwa zu viel oder zu wenig habe/ damit man sehe/ wie die Temperaturen mögen eingerichtet werden. Und deßwegen mag ein jeder so viel commata zu denen dreien generibus hinzu thun als er will/ damit er desto besser die Consonantien unterscheiden kann. Man muß keine vorgefassete Meynungen hegen/ und sich an die 3. genera nicht binden lassen. allzu sehr

§. 37.

Wir haben heute zu Tage so zu reden/ ein Genus Musicum wodurch wir durch das gantze Clavier in guter Temperatur gehen können: wenn die Temperatur solte verbothen sein/ so würden wir nicht einmahl das genus diatonicum gebrauchen können. Worinnen/ wenn man die Consonantien rein behalten wolte/ dennoch etlichen Consonantien ein Comma mangelt. Hiervon ist in unsern monochordo weitläufftiger gehandelt worden.

§. 38.

So kan man nun im temperirten Clavier denen Discipeln bald beybringen die Intervalla so wohl Consona als dissona. Zum Exempel wenn c zum Fundamental-Clave gebrauchet wird/ so ist dieses c und cis ein Semitonium oder Secunda minor, c und d ein Tonus, oder Secunda major, c. und

 dis

dis, eine Tertia minor, c und e eine Tertia major, c und f eine quarta: c. und fis eine Quarta superflua, auch wohl eine Quinta imperfecta nachdem der ambitus durch das Clavier genommen wird. c. und g ist eine rechte Quinta; c und gis eine Sexta minor; c und a Sexta major: c und b eine Septima minor c und h eine Septima major, c c die Octava. Jedoch können der Tertien/ und Sexten Natur durch den ambitum verändert werden. Wie oben schon ist angezeiget worden.

§. 39.

Ist der Fundamental-Clavis cis im General-Basse/ so ist cis, d das Semit. oder Secunda minor, cis dis ist Secunda maj. cis e ist Tertia minor, cis und f wird eine Tertia major cis und fis ist eine Quarta; cis und g ist eine Quarta superflua, oder Quinta imperfecta. cis gis ist eine Quinta. cis a Sexta minor, cis und b, eine Sexta major, cis und h Septima minor, cis, und c Septima major. Und also kan man von allen Fundamental-Clavibus zehlen. Jedoch verändert der ambitus etlicher Intervallorum Natur wie schon gesaget.

Hierauff folget nun von den Progressionen wie man von einen Sazze/ oder Griffe zum andern schreiten kann.

Es ist kaum nicht genung wenn man die blossen Säzze weiß/ das allerbeste und zierligste ist/ wenn man fein ordentlich/ von einem Sazze zum andern schreiten kan/ denn darinnen stecket die beste Lieblichkeit/ und sind viele/ die so unordentliche Progressiones machen/ und die Harmonie so schändlich verlässen/ und keinen Schluß/ oder Transitum anbringen können. Es ist auch bey weitem nicht genung wenn man in der Progression die so genanten Roß-Quinten/ und Octaven vermeiden kann: Es gehöret zu einer natürlichen

chen und guten harmonischen Fortschreitung ein mehres: wovon die Exempel guter probaten Autorum kōnen nachgesuchet werden/die gemeinesten verbothenen Progressiones aber sind folgende:

§. 40.

Der Motus rectus kan niemahls in denen Ordinar-Griffen/ wenn zugleich saltuatim oder gradatim, das ist zugleich Sprung-und Stufen weise/ fortgeschritten wird/ statt haben. Zum Exempel.

g	a	g		g	c	g
e	f	e	oder	e	a	e
c	d	c		c	f	c
	gradatim				saltuatim	

In diesen Griffen stecken allemahl gedoppelte Vitia als Octaven/ und Quinten so mit einander fortgehen.

§. 41.

Der Motus contrarius aber/ das ist weñ eine Stimme herauf/ die andere herunter gehet/ machet allemahl gute Progressen in den Ordinar-Sāzzen. Z. E.

g	f	g	c	a	c	g	c	g	g	a	g
e	d	e	g	f	g	e	a	e	e	f	e
c	a	c	e	c	e	c	e	c	c	c	c
c	d	c	c	f	c	c	A	c	c	F	c

§. 42.

Sie werden aber/ wie wir oben schon vernommen/

Ordinar-Greiffe oder Sätze genennet/ weil allemal die Octava Quinta Tertia ohnzerstreuet / zu einem Fundamental-Clave gesezzet werden.

§. 43.

So aber eine von denen/ sonderlich die Quinta, oder Tertia gedoppelt gesezzet würde so ist es ein Extraordinar-Saz/ nehmlich in 4. stimmiger Harmonia.

§. 44.

Es kan der motus rectus auch wohl angehen / aber es werden die Ordinar-Sätze verwechselt/ gleichsam zerrüttet/ und aus ihrer Ordnung gebracht/ zum Exempel.

e	f	e
c	a	c
g	f	g
c	d	c

Allhier gehen die beyden Extrem-Stimmen als Discant und Baß zwar in motu recto, aber es kömt die Tertia d f f mit dem Baß gedoppelt welches wider die natürliche Ordnung der Proportional-Zahlen ist. Es können diese Progressen auch wol statt haben/ sind auch nicht zu tadeln aber sie sind so natürlich nicht/ als die Ordinar-Progressen. In unserer Harmonologia wird hiervon ein mehres zu finden seyn.

§. 45.

Es kan aber der Motus rectus stat haben wenn die eine Extrem-Stimme gradatim die andere saltuatim gehet. als

g	a	g	c	f	g
e	f	e	g	f	g
c	c	c	e	a	e
c	f	c	c	d	c

Wiewohl das leztere nicht viel werth ist/ so wird es doch in Nothfall passiret/ und von etlichen zugelassen.

§. 46.

§. 46.

Was sonsten die drey Ordinar- oder Haupt-Griffe vor künstl und wunderliche Eigenschafften mit sich führen/ ist in unserer Harmonologia auch mit wenigen angeführet worden. Im Gebrauche dieser Sätze muß man sich hüten vor zu grossen/ und vielen sprüngen/ sonderlich in der rechten Hand.

§. 47.

Es kan auch der Motus rectus statt haben wenn eine Sexta vorhanden. Wenn aber etliche Sexten kommen/ so muß man behutsam gehen. Exemp. gr.

g	a	g	c	d	c	h	c	Aber falsch	g	a	g	f	e
c	c	c	g	a	g	f	g	auf folgen-	c	d	c	h	c
6		6	6	6	6	6		de Weise.	6	6	6	6	
e	f	e	e	f	e	d	c		e	f	e	d	c

§. 48.

Da nun den Anfängern einmal gewiesen ist/ wie sie die falschen Progressen als Roß-Quinten/ Kuh-Octaven ꝛc. vermeiden sollen/ also müssen sie hierauf wohl acht haben/ denn es schleichen sich dieselben gar leichte mit ein/ sowol in den äusern als Mittelstimmen; Zu Vermeidung derer Sätze/ worinnen die verbothene Relationes non harmonicae vorkommen/ müssen guter Autores Compositiones, fein durchsuchet werden. Was non-harmonica sey/ findet man in vielen Autoribus. Man kan auch etwas davon sehen/ in unserer Harmonologia.

§. 49.

Es träget sich auch offte zu/ daß über denen Noten/

die

die Sexten nicht überzeichnet sind/ und doch darzu müssen gegriffen werden/ deßwegen auch einige eine gewisse Regel geben wollen nehmlich: daß man allemahl zu dem fis, gis, und cis 2c. müsse eine Sextam greiffen. Diese Regel aber ist nicht universal, denn wenn ein Musicalisches Stück/ aus dem A cis oder fis, gesetzet wäre/ und man wolte allemahl die Sextam zu dem fis greiffen/ so würde offt eine unleidliche Dissonanz erreget werden.

§. 50.

Es kan aber diese Regel also abgefasset werden: **Wenn zwo Noten ein Semitonium steigen/ oder fallen/ so kan man zu der untersten eine Sextam nehmen; als**

6			6	6			6					6		6	
h	c	c	h	e	f	f	e	fis	g	g	fis	a	b	b	h

§. 51.

Wenn aber die Fortschreitung durch einen ganzen Tonum geschiehet/ so kan nicht allemal eine 6ta zu der untersten Note gegriffen werden/ sie sey dann darüber gesezzet. Also auch wenn man zu der untersten Nota/ wenn durch ein Semitonium gegangen wird/ und der Componista zu der untersten die Quintam gesezzet hätte/ so müste nothwendig die Quinta über die Baß-Nota gesezzet werden/ damit man nicht die Sextam vor die Quintam nehme: als

h	a	h	cis	cis	h
5			5	5	
e	f	g	fis	fis	g

Denn

Denn es wird ohne dem gar selten also gesezzet/ weil eine Relatio non harmonica darinnen ist/ welche nicht einem jeden schmecket.

§. 52.

Wenn nun der Componist die Quintam gesezzet/ und der Organist/ die Sextam/ welche von Natur gerne in die Quintam fållet also

g g
h c

so wolte die Harmonia verdorben werden/ darum müssen die Zahlen allemahl darzu gesezzet werden/ welches alle verståndige Componisten auch thun/ und fleißige Organisten auch dahin trachten/ daß sie accurat heraus gebracht werden/ sonderlich in den Bindungen.

§. 53.

Irren demnach diejenigen sehr grob/ die da ohngescheuet sagen/ die Signaturen wåren nicht nöthig im General-Basse/ diese Objectiones aber sind in unserer Harmonologia schon beantwortet. Und mit Exempeln erwiesen/ daß nothwendig die Signaturen müssen darzu gesezzet werden. Die Exempel der guten Autorum beweisen es auch zum Uberfluß. Jedoch findet man einige die dem Dinge zu viel thun/ die da fast alle Passagien oder Lauffwerck in die Signaturen setzen/ welches aber nur ein Gedudel veruhrsachet: das Lauffwerck muß der Vocalist und Instrumentist verrichten/ des Bassi continui accorden müssen firm seyn/ also machen die Concertanten/ oder Instrumentisten ihre angenehmen Transitus oder Colores gegen die Accorden im General-Basse/ welches auch also seyn muß; der Orga-

ganirt muß nicht allezeit Bauren-Hochzeit / oder Kür-
mus halten.

§. 54.

Wann die Achtel oder 16. Theil Noten gradatim ge-
hen / so bleiben die Griffe / so die erste Nota erfordert ge-
meinauch stehen / dieses kan auch von den vierthel No-
ten verstanden werden / Als

g̅	a̅	a̅
d̅	e̅	d
h	c	h
g f e d	c d e f	g

Doch muß in dieser Regel gehandelt werden / nachdem die Mensur geschwinde / oder langsam gegeben wird: Es pflegen es auch die Signaturen zu zeigen.

§. 55.

So aber die Achthel / oder 16. theil saltuatim gehen so wird mehrentheils zu jeglicher Nota ein sonderlicher Accord gemachet / und gegriffen / Als:

8	
g a f g	c̅
e e d d	c
c c a h	g
c A d G	c

Hierbey ist noch zu erinnern / daß mehrentheils der Accord
wird

wird angeschlagen / wenn die Nota von Natur lang ist / als im Anfang eines Tactes / dann wieder in dem andern Theile des Tactes / auch wohl im dritten Achtel / u. s. w. Wenn dann ein ganzer Tact in vier gleiche Theile getheilet wird / so ist die erste und dritte Nota von Natur lang / wird er in 8. Theile getheilet / ist die erste / dritte / fünffte und siebende Nota lang; in 16. Theile; die 1. 3. 5. 7. 9. 11. 13. 15te lang; und also allemahl die ungeraden. als
16
d H e d / c a d c / H G c H / A G fis D. So aber ungleiche Noten gesezzet werden / so kan eine Gerade wol wieder lang werden / jedoch wird die Mittelste nur als ein Transitus oder durchgang betrachtet / als:

16 8 16 8 16 8 16 8
d c H e d c oder c d e A H c. u. s. w.

Also ist die vierte Note wieder von Natur lang / und muß auff dieselbe ein neuer Accord angeschlagen werden. Item nach denen viertel und $\frac{1}{8}$ Pausen wird die erste Nota kurtz die folgende lang u. s. w.

Wobey dann der Usus und Exercitium da man eine reine Harmoniam in die Gewohnheit bringet / das meiste contribuiret und also unmüglich ist / alle Passagien und Lauffwerck / mit Exempeln vorzustellen.

§. 56.

Man muß auch die Griffe nicht höher / als ins $\bar{c}$ bringen / doch selten: auch nicht zu tieff / sonsten wird die Harmonia unangenehm so der Organist im General-Basse machet.

§. 57.

Man muß sich auch so viel müglich in der rechten Hand vor Sprüngen hüten/ den Motum Contrarium wie schon gemeldet/ in acht nehmen/ und der obern Stimme eine feine Form geben/ sonderlich wann der Baß/ wie offte geschicht/ allein fortgehet; auch nicht gar zu plump anschlagen.

§. 58.

Wann aber die Formal-Clausulen offte sehr verstümmelt und verwirret werden/ so habe auch anjetzo ein wenig davon melden wollen. Denn wie drey Haupt-Sätze oder Griffe sind/ also werden aus denselben 3. Haupt-Formal Clausulen formiret. Und ist eine Formal-Clausula nichts anders als ein Zeichen/ Form und Abschnitt/ dadurch einem jeden Liede ein gewisser Unterscheid/ und Gräntze gesetzet wird/ auch wegen Unterscheidung des Textes/ in den Vocal-Stücken/ u. s. w. Sie werden auch wol Cadenzen oder Schluß-Clausulen genennet/ und können auf vielerley Arth verändert werden. Wir haben jetzo nur mit dem cantu firmo zu thun: Und ist zu beklagen daß viele/ so sich vor Organisten bekennen/ hierinnen gar grosse Confusion machen/ und keine Formal-Clausul verstehen.

§. 59.

Diese Clausulen haben den Nahmen nach den vier Haupt-Stimmen als Discant, Alt, Tenor und Basse, daher sie Discantisirende/ Altisirende/ Tenorisirende/ und Bassirenden pflegen genennet zu werden.

c h c	g g c	e d c	c g c
Discantisirend	Altisirend	Tenorisirend	Bassirend

§. 60.

Will man sie in die Harmoniam bringen/ so können die Stimmen versezzet werden/ daß eine Stimme unten/ oben/ oder in die Mitte komme: als

		I		II		III		IIII
Discant.	c	c c h c	g	a g e	e	e d c		c c h g
Alt.	a	g g e	c	e d c	c	c c h c		g a e
Tenor.	c	e d c	c	c c h c	g	g g e		c e d c
		43		43		43		
Bass.	c	c g c	c	c g c	c	c G c		c g c

§. 61.

Allhier ist zum ersten mahle/ die Discantisirende Clausul oben/ darnach die Altisirende/ denn die Tenorisirende. Die Bassirende ist dreymal unten stehen blieben. In diesen Clausulen hat die Discantisirende die meiste Krafft/ denn die Quarta wird nur in Tertiam Majorem resolviret/ woraus man die Form eigentlich vernehmen kan. Dann verwechseln diese Stimmen daß diese bald oben/ bald in die Mitte/ und bald unten kömmt. Es pfleget auch die Tenorisirende aus der Sexta in die Quintam zu gehen/ wie im vierten Satze zusehen. Und diese Clausulen können unzehlich verändert werden/ wir handeln aber allhier nur vom Contrapuncto simplici.

§. 62.

Es können auch diese drey Stimmen als Cantus Alt

und Tenor, verwechselt/ oder zerstreuet werden/ also daß die Nechste nach den Discante, oder der Alt/ durch eine Octava herunter in Tenor gesezzet wird/ also: welches eine feine Harmoniam giebet/

c	d	c	g	g	e	c	c h	c
g	g	e	c	c h	c	e	d	c
c	c h	c	c	d	c	g	g	e
	43			43			43	
c	g	c	c	g	c	c	G	c

Es können aber diese zerstreuten Griffe im General-Basse nicht in der rechten Hand allein geführet werden.

§. 63.

Diese Discantisirende/ Altisirende und Tenorisirende/ können auch versezzet/ und im Basse gebrauchet werden/ wie hier zu sehen:

g	g	e	g	f	e	e	d	c
e	d	c	c	c h	c	c	c h	c
	26		6	76		4	43	6
c	c H	c	e	d	c	g	g	c

§. 64.

Hieraus wird offenbahr/ daß die Resolutio der Secunden/ und Septimen nichts anders sind/ als Clausulae formales oder Cadentien/ die Bassirende können nicht wohl oben/ oder in die Mitte gesezzet werden/ sie haben ihren besten Siz/ in der tieffesten Stimme: Und die Altisirende haben auch wieder eine Verwandschafft mit denen Bassirenden Clausuln/ wie im vorigen dritten Sazze zu ersehen ist.

Hier-

Hierbey können sich die Anfänger die Formal Clausulen durch das gantze Clavier bekant machen, wie folget Erstl. durch die Triades perfectas.

c c h c	h a h	a a a	a gis a
g g g	g g fis g	fis e fis	e e
e d e	d d d	d d cis d	cis h cis
c g g	g d G	d A d	A e A

gis fis gis	fis fis fis	fis fis f fis
e e dis e	dis cis dis	cis cis cis
h h h	h h b h	b gis b
e H e	H fis H	fis cis fis

f dis f	dis dis dis	dis dis d d
cis cis c cis	c b c	b b b
gis gis gis	gis gis g gis	g f g
cis Gis cis	Gis dis Gis	dis B dis

d c d	c c c	c c h c
b b a b	a g a	g g g
f f f	f f e f	e d e .)
B f B	F c F	c G c

Also auch durch die Triades imperfectas oder molles.

c h c	b a b	a a a
g g g	g g fis g	f e f
dis d dis	d d d	d d cis d
c g c	G d G	d A d

Und also kan man durch das gantze Clavier gehen/ und haben allemahl 2. und 2. Clausulen eine Verwandschafft nach den Modis Musicis, mit einander. Diese Clausulen werden aber nicht hieher gesetzet/ als wann man dieselben in einen einzigen Musicalischen Stücke also setzen und gebrauchen solte/ sondern nur zur Anleitung/ daß man sich das Clavier durchaus bekandt machen möge.

§. 65.

Weil denn der General-Baß nicht anders als ein liebliches Sausen/ und Fundament seyn muß/ in einem Musicalischen Stücke/ worauff das gantze Wesen beruhet/ so muß derselbe ohne viel Lauffwerck/ und Gewirrle tractiret werden: Denn wenn die Vocalisten und Instrumentisten ihre Läuff oder Passagien machen wie sie der Autor gesetzet hat/ und der Organist/ wolte auch seine eigene Colores in den Ober-Stimmen damit einmischen/ so wolte die Harmonia verdorben werden. Jedoch muß man auch die schlechten Griffe nicht allemahl zu voll machen/ sonderlich wenn schwache Sänger oder Instrumenta vorhanden.

§. 66.

Ein Geübter kan wol einen General-Baß bißwei-

weisen/ durch gebrochene Manieren tractiren/ in Summa es gehöret ein Musicalischer Kopff/ und Judicium darzu: Dann wenn einem/ so keine Naturalia zur Music hat 1000. Regeln würden vorgeschrieben/ und mit 10000. Exempeln illustriret/ so wird doch der Zweck nicht erlanget werden: Wer aber Naturalia, Fleiß und Lust hat/ der kann durch diese wenige Regeln viel lernen.

§. 67.

Es finden sich auch praler die kein Musicalisches Gehirn oder Naturel haben/ denen ist es gleich viel/ ob sie ein X. vor ein V. greiffen/ können von Tractirung des General-Basses so schimpflich reden/ indem sie sagen es wäre nur Berenheuter Werck.

§. 68.

Sie geben aber Ihre grosse Unwissenheit hiermit an den Tag/ denn wer einen rechtschaffenen General-Baß tractiren will/ der muß die Principia compositionis von Rechtswegen verstehen/ wo er sonst die vitiösen Progressen vermeiden/ und den General-Baß tractiren will: Da dann ein grosser Unterscheid sich hervor thut: zwischen denen so was reines machen/ und andern/ so da etwas hinsudeln. Von denen will ich nicht einmal sagen/ die da nicht tactualiter spielen können/ denn es sind die Elendesten: Und wann schon der Tact richtig getroffen wird/ so ist es doch nicht genung/ wo nicht die Signaturen recht exprimiret und resolviret werden.

§. 69.

Und da nun alle Signaturen möchten angebracht

werden/ so muß man sich doch hüten/ daß sie nicht in lautern Octaven mit denen Vocalisten und Instrumentisten daher schwermen/ man siehet gerne daß/ insonderheit/ wann ein solo gemachet wird/ mit derselben Stimme in motu contrario moduliret werde/ das ist/ wenn die Vocal-Stimme etwa eine discantilirende Clausul hat/ so kan dagegen der Organist eine Tenorisirende gebrauchen: & vice versa.

§. 70.

Es ist auch nicht rathsam/ daß man allemahl die Dissonantien so in General-Basse angedeutet werden/ mit den Vocalisten/ oder Instrumentisten/ so crasse hinmache/ und verdoppele: Denn wenn durch die gesetzte Dissonanz der Sänger einen anmuthigen affectum exprimiret: So kan ein unbesonnener General-Bassiste, wenn er nicht behutsam gehet/ mit derselben Dissonanz alle Liebligkeit verderben: darum sind die Signaturen/ und Dissonantien nicht allemahl gesezzet daß man sie so crasse mit mache/ sondern ein Composition-Verständiger kan dadurch sehen/ was des Autoris Meynung sey/ und wie er nichts dagegen bringe/ wodurch die Harmonia verletzet werde.

§. 71.

Dieselben aber/ so gar zu schimpflich von Tractirung des General-Basses reden und halten/ müssen offte erfahren/ daß sie/ in dem sie nicht einmal tactualiter spielen können/ von einem verständigen Music-Directore beschimpfet werden/ wodurch sie dann in einer gantzen Stadt/ und Gemeine in Verachtung kommen. Mancher meinet zwar/ in dem er den General-Baß so leicht/ und geringe machet/ seine ignorantz damit zu bemänteln und

sich

sich damit zu entschuldigen/ aber die Erfahrung lehret ein anders/ und seine ignoranz kömmt doch an den Tag.

§. 72.

Was die rechte Anweisung zum General-Basse vor Nutzen bringet/ lehret die Erfahrung: Denn es werden erstlich die Discipuli zum Fundament der Composition angewiesen: darnach bringet sie die Claves in den Verstand wie einer mit dem andern klinge/ daß sie vor sich clausuliren/ und ein Thema führen lernen: Dann werden sie auch in der Mensur exerciret/ daß sie richtig wird/ ohne welche eine Harmonia kein Leben hat.

§. 73.

Die aber hingegen bloß an der Tabulatur hangen/ machen bißweilen eine Gewohnheit daraus/ wenn sie ihre Griffe machen/ so nehmen sie dieselben nicht in das Gedächtniß/ wie ein Clavis gegen den andern klinget / wer aber zu dem Fundament-Clave die Harmonie suchen muß/ der lernet noch eher wie ein Sonus gegen den andern klinget. Einen Tact geschwinde/ den andern langsam welches sie selber nicht wissen.

§. 47.

Unter weilen machẽ auch die Tabulaturisten den Tact sehr ungleich/ weil sie sich es also angewehnet haben/ wo aber etliche mit einander musiciren/ da treibet immer einer den andern/ damit die Menser aequal und richtig bleibet. Ich verachte zwar hiemit diejenigen nicht/ so sich an die Tabulatur gewehnet haben/ sondern halte viel darauff/ erinnere nur/

 daß

daß man auch darinnen sich also gewehne / daß der Tact richtig bleibe / und sich wol exercire.

§. 75.

Rechtschaffene Musici halten aber mehr davon / wann einer ex tempore vor sich etwas rechtes auf dem Clavier machen kan / als daß er sich gar zu sehr an die Tabulatur binde.

§. 76.

Wer aber ex tempore vor sich etwas gutes spielen / und vor dem General-Basse ein richtig Præambulum machen will / der muß nothwendig die Modos Musicos verstehen: daß er die richtige Repercussion, in den Fugen / die richtigen clausulas formales und den ambitum eines jeden Modi ꝛc. wisse zu unterscheiden: auch sehen möge / wie weiter / und mit was vor Raison er von den Modis abweichen könne / damit nicht ein Mischmasch daraus werde.

§. 77.

Darum wollen wir auch kürtzlich von demselben allhier etwas hinzu zusetzen. Die alten Musici haben unterschiedliche Meynungen von den Modis Musicis gehabt / einige haben 8. statuiret / und einen peregrinum. Welche sie auch Tonos genennet haben / einige haben gar 14. gehabt worunter sie 2. Spurios gezehlet. Einige haben 12. welche sie theilen in principales und minus principales: diese finden sich annoch in unsern alten Choral und Kirchen Gesängen: Hiervon könten unzehlig viel Autores angeführet werden / alte und neue / man sehe nur des Conradi

Mat-

Matthæi Buch von den Modis Musicis und des Bonuncini Musicam practicam cap. 15. &c.

§. 78.

Die Principales werden genennet Jonicus, Dorius, Phrygius, Lydius, Mixolydius, und Æolius. Die minus principales sind; Hypojonicus, Hypodorius, Hypophrygius, Hypomixolydius und Hypoaeolius. Die principales werden auch genennet Authentici und die minus principales, plagales.

§. 79.

Der Unterscheid der principal und minus principal modorum ist. Wenn eine Melodie/ in ihrer Octava moduliret wird/ also daß die Quinta auf dem Final und Fundamental-Clave unten und die Quarta oben stehet/ so ist es ein principal modus. Ist aber die Melodie also beschaffen/ daß sie eine Quartam unter ihren Final-oder Fundamental-Clavem kommt/und eine Quintam darüber steiget/ so wird der modus minus principalis genennet. Zum Exempel: die Melodie Von Himmel hoch da komm ich her: ist Jonici modi, weil die Melodie keine Quartam, unter ihren Final-Clavem gehet. Wenn wir in höchsten Nöthen seyn/ ist Hypojonici modi, weil die Melodie eine Quartam unter den Final-Clavem/ und eine Quintam darüber steiget.

§. 80.

Wann aber heutiges Tages die 6. minus principales mit denen principalibus, zusammen gesezzet werden/ so bleibet man lieber bey den 6. ersten/oder principalen: Jedoch werden sie heutiges Tages auch nicht alle mehr gebrauchet/

 daher

daher die meisten nur 2. Modos in ihrer Composition haben wollen/ da einer in einer perfecten Triade harmonica, der andere in einer imperfecten bestehet: oder wie man letzo redet; Einer dur, der andere moll ist.

§. 81.

Wegen der Nahmen der modorum als da man einen Jonicum den andern Dorium u. s. w. nennet/ muß man sich keine Schwürigkeit machen/ denn die Nahmen kommen von den Völckern/ welche die modos am meisten gebraucht haben; da nun andere Musici den Dorium vor den ersten/ andere den Jonicum erklären wollen/ kan man die Nahmen wohl behalten/ es mag auch der erste seyn wer er sey. Hiervon besiehe Conradum Matthæi de modis musicis Glareanum und andere. Zarlinus und andere halten aus einem gewissen Fundament den Jonicum vor den ersten.

§. 82.

Wir wollen zum Erkäntniß der Modorum eine Tabellam mit einfügen/ wodurch ein jeglicher Modus gantz leichte wird erkennet werden/ da dann auch die Reduction aus den Regular modis ad fictos gar deutlich geschehen kan.

§. 83.

Wo nun diese Reduction nicht angehet/ da ist gewiß zu schliessen/ daß der Componist die Modos nicht recht verstehet/ zur Confusion geneiget; und ein Irrgänger ist.

§. 88.

Diese Reduction geschiehet nun per ambitum durch eine Octavam; die Octava wird getheilet in die quintam und quar-

quartam, die quinta wird in 4. gradus, die quarta in 3. gradus eingetheilet/ da man denn allemahl mercken muß wo das Semitonium hinfället. z. Ex.

Quinta.

	hat in seiner Quint das Semitonium im	I.	II.	III.	IV.
1. Jonicus	3.	c d	d e	e f	f g
2. Dorius	2.	d e	e f	f g	g a
3. Phrygius	1. Grad als	e f	f g	g a	a h
4. Lydius	4.	f g	g a	a h	h c
5. Mixolydius	3.	g a	a h	h c	c d
6. Æolius.	2.	a h	h c	c d	d e

Quarta.

	hat in der Quarta das Semitonium im	I.	II.	III.
1. Jonicus	3.	g a	a h	h c
2. Dorius	2.	a h	h c	c d
3. Phrygius	1. Grad als	h c	c d	d e
4. Lydius	3.	c d	d e	e f
5. Mixolydius	2.	d e	e f	f g
6. Æolius.	1.	e f	f g	g a

§. 85.

Hieraus ist zu sehen daß der Jonicus das Semitonium im dritten Grad hat/ so wol in der Quinta e. f. als in der Quarta h c Dorius hat es im andern/ Phrygius im ersten/ auch in der Quinta und Quarta. Lydius im 4. und 3ten. Mixolydius, im 3. und 2. Æolius im 2. und 1. hier siehet man auch welche modi in der Quinta und Quarta einander gleich sind in ihren Semitoniis.

§. 86.

Aus dieser Tabella kan man alle Lieder und Compositiones

exa-

examiniren/ ob sie richtig oder falsch seyn in ihren Modis, so wol die regulares als fictas. Zum Exempel es hat einer ein musicalisches Stück gesetzet aus dem F moll dessen ambitus ist im temperirten Clavier f g gis b c̄ cis̄ dis̄ f

So kömt das Semitonium in der Quinta welches ist g gis, in dem andern Grad/ in der Quarta fället es in den ersten Grad als c̄ cis̄ woraus man bald schliessen kan/ daß der Gesang Æolii modi ficti sey. Wird aber das cis in der Quarta weg genommen/ und an statt dessen/ d gesetzet/ ist es Dorii ficti.

§. 87.

Ein ander hat ein Stück gesetzet aus dem c moll c d dis f g gis a h c̄ weil dieser ambitus zu keinem regular modo kan reduciret werden/ und man die Ordinar-Formal-Clausulen welche sonst zum c mol gehören nicht alle bekommen kan/ so ist dieser modus nicht richtig / und das Lied nullius modi.

§. 88.

Sezzen wir aber in dem ambitu an statt des h das b so wird es Dorii modi, wird an statt a und h das gis und b gesezzet/so wird der Æolius daraus/ und dieses sind modi so heutiges Tages im Gebrauch sind/ und haben eine grosse Verwandschafft mit einander auch der Jonicus und Mixolydius.

§. 89.

Es haben aber alle Claves signatæ ihren Uhrsprung

aus

aus denen modis musicis; denn wenn man wolte ein Stück aus dem F oder G setzen / und die Claves signatas also setzen:

Der würde gewiß eine grosse Confusion in die harmoniam mit einführen: Und ob man schon in solchen modis hin und wieder fagiren könte / so wird doch alles / durch die zu jeglichen modo gehörige Formal-Clausulen / confundiret / oder man müste lauter fremde Clausulen gebrauchen / und üm den Brey herum gehen / daß man sich nicht verbrennete / und bliebe dennoch ein gezwungen und abscheulich Ding.

§. 90.

Einige werden sagen / wer wolte doch solche ungewöhnliche Dinge vorbringen? Ich weiß aber wol / wenn von den lieben Alten das Fundament der modorum nicht wäre gesuchet / und von guten musicis nicht erhalten worden / auch die Natur selber vor solcher Verwirrung einen Abscheu hätte / daß mancher nicht wüste / wie er seine Claves signatas setzen könte.

§. 91.

Und derselben ungelehrten Componisten giebt es noch viel / die da gar keinen Grund haben / wie sie die Claves signatas setzen sollen / sondern machen es andern probirten und guten Componisten so blinderlings nach / und wissen von keinem Ding eine Ursache und ration zu geben.

§. 92.

Man könte auch in heutiger Composition gar wohl mit zween modis auskommen/ wann denn dieselben auff das temperirte Clavier appliciret und auff einen jeden Clavem/ einen modum, so insgemein dur, und alsdann einen/ so moll genennet wird/ gerichtet werden/ dann hat man 24. triades harmonicas und kan das Clavier/ durch den Circul durchgangen werden: wie oben schon erwehnet worden.

§. 93.

Also/ daß man wieder in dem Clavem kömt/ da der Anfang ist gemachet worden: welches aber in keinen mit Subsemitonien belegten Clavier angehet.

g	a	a	a	b	b	b	c	c	c	cis	cis	cis
e	e	f	f	f	g	g	g	gis	gis	gis	b	b
c	c	c	d	d	d	dis	dis	dis	f	f	f	fis
c	A	F	d	B	G	dis	c	gis	f	cis	B	fis

dis	dis	dis	e	e	e	fis	fis	fis	g	g	g
b	h	h	h	cis	cis	cis	d	d	d	e	e
fis	fis	gis	gis	gis	a	a	a	h	h	h	c
dis	H	gis	e	cis	A	fis	d	d	H	e	e

Dieser Umgang kan auch nicht in dem Systemate musico als mit dem ✳ allein/ oder mit dem b allein exprimiret werden:

den: welches gar deutlich könne vorgestellet werden/ so es erfordert würde.

§. 94.

Hier haben die im temperirten Clavier in einer Octava, auch nur 12. Claves, da man auch/ wenn man nach dem Clavibus singen oder geigen wolte/ wie es scheinet/ leichter zukommen könte/ zum Exempel: wenn diese Melodey a as g a f e d durch ein Semit. solte transponiret werden/ so stünde es also: b b fis gis b fis f dis, in dem Systemate aber:

Hier muß man sich allerhand Concepte machen: wer aber sich übet/ wie ein Clavis mit dem andern klinget/ der kan im singen/ und auff Instrumenten auch in der Composition gar leicht zu rechte kommen.

§. 95.

Der Durchgang durch das gantze Clavier kan auch im Basse durch die 3tien auffsteigend geschehen/ auch durch die Quinten/ und andere Intervalla: wie man denn siehet daß viel rechtschaffene Componisten sich dergleichen digressionen/ oder abweichen von einem Modo in den andern bedienen/ welches auch eine angenehme Veränderung giebet.

§. 96.

Es muß aber solche Abweichung mit guter Raison geschehen/ als wenn man von c dur c e g ins a mol als a c e schreitet/ ist eine gute Veränderung/ denn der modus

a mol a c̄ e hat 2. Formal-Clausulen als aus dem c und e also ist eine genaue Verwandschafft zwischen denen beyden Modis. Und dergleichen gute digressiones können viel gefunden und zugelassen werden.

§. 97.

Wann sie aber zu weit abweichen/ und keine Raison haben/ so kan auch nichts greulichers eingeführet werden/ zum Exempel wenn man aus dem a c̄ e im f a c̄ fället/ von d/ a/ wieder in b d f welches auch mit d a c̄ noch erleidlich wäre/ allein ich habe wargenommen daß sie wieder aus dem Modo b d f worinnen wol dis, und f mol ist clausuliret worden / wieder in den regularem c e g oder a c e gefallen sind: daher sind die Sänger zum Theil gantz confus worden/ und ist fast schändlich zu hören gewesen.

§. 98.

Darüm muß solche Uberschreitung mit guten Bedacht geschehen/ und werden deswegen die Modi nicht verworffen/ wie die Unverständigen sagen/ daß sie heutiges Tages nicht mehr im Gebrauch wären/ es wären alte Narren-Possen: diese geben ihren Unverstand an den Tag/ denn wenn solche Ordnung nicht erhalten würde/ so wolte die Music bald in Confusion gerathen/ und wol gar vollend zu Grunde gehen/ wo aber Ordnung gehalten wird/ da muß auch gute Harmonia bleiben / auch in denen digresſionen welche heutiges Tages auch dur, und mol genennet werden.

§. 99.

Es ist zwar nicht zu leugnen/ daß die Alten und noch einige heutiges Tages viel ungegründete Meynungen/

von

von den Modis musicis und andern dergleichen Dingen hegen/ welche/ wenn sie solten erreget werden, nur Widerwertigkeit erwecken würden/ es wird aber alles nach gerade hinweg fallen/ denn da die genera heutiges Tages so zu sagen vermischet sind/ und man durchaus nur eine Scalam temperatam hat/ so gehen viel alte Meynungen aus.

§. 100.

Wie nun ein jeder Modus Musicus seine gewissen Triades harmonicas hat/ als perfectam und imperfectam welche heutiges Tages dur und moll genennet werden, so werden aus denenselben auch gewisse Haupt-Formal-Clausulen formiret/ welche demselben Modo zu kommen/ zum Exempel: Jonicus als ein modus perfectus hat triadem c e g also werden aus diesen dreyen Clavibus die drey Haupt Formal-Clausulen eingerichtet/ wie folget:

I				II				III					III		
c	c	h	c	g	g	fis	g	e	e	d	e	oder	e	e dis	e
c	g		c	G	d		G	e	f		e		e	H	e

§. 101.

Des Dorii, oder Modi imperfecti, trias harmonica ist d f a aus diesem werden die drey Haupt-Formal-Clauseln gemachet folgender Gestalt.

I				II				III		
d	d	cis	d	a	a	gis	a	f	f e	f
d	a		d	A	e		A	f	c	f

Die erste wird clausula principalis und finalis genennet/ die

andere minus principalis, die dritte affinalis auch primaria secundaria, und tertiaria.

§. 102.

Die Clausulas assumtas, und peregrinas pfleget man einen Ton, oder Semitonium über die 3. bemelten Claves der Triadis zu nehmen/ worinnen doch behutsam muß verfahren werden/ daß man nicht gar zu schnelle Veränderungen mache denn wann hierinnen keine Ordnung wäre/ so wolte ein Greuel aus der lieben Music werden: als ich habe der Kautze wohl gehöret die da aus dem e ins b und wieder ins fis, gantz schnell auf einander um etwas fremdes vorzubringen Formal-Clauseln gemachet haben.

§. 103.

Durch einen fremden Sprung/ oder Passagie in einen raren Accord zu fallen/ ist schön nnd angenehm/ denn das Gehör wird alsbald durch die Resolutiones erfreuet: darum muß man solche fremde Manieren mit guter Ration anbringen/ und dabey die Grund-Regeln-Sätze/ und in die Ordnung gebrachte Harmoniam nicht destruiren/ sonst wolte es sehr schlecht mit der Music endlich ablauffen. Neue Inventiones, und neue Manieren werden in der Musica practica wohl nicht auffhören/ so lange die Welt stehen wird/ aber die Fundamenta müssen nicht zerrüttet werden.

§. 104.

Denn sie haben ihren Uhrsprung von der Natur/ ja von GOtt selber/ die Componisten mögen nun neue

Sätze

Sätze und Maniren vorbringen/ wie sie wollen/ sind sie nicht auff den Grund der Natur und gute Rationes gesetzet/ so ist es doch nur Stümperey und Ruin der Music.

§. 105.

Wo die lieben Alten auff die Meldung der Reff-Quinten und dergleichen schlipfferige Progressionen nicht so scharff gehalten hätten/ so wolte die Music heutiges Tages so gut seyn als wann in einem Hospital die alten Weiber und Männer musiciren/ da eine in der Octava, die andere in einer Quinta, die dritte etwa in der Quarta mit einander fort singen. Oder wie die Bären Führer die mit ihren Schallmeien immer in Quinten und Octaven dahin ludeln.

§. 106.

Darum solte man billig sehr hart auff solche Regeln halten/ denn solche Progressen schleichen ohne dem leicht mit ein; will man aber solche Regeln nicht mehr in acht nehmen/ so doch ihren Grund aus der Natur haben/ so wird ein jeder Junge und Berenheuter sich unterstehen zu componiren/ denn kan die Music vollend in Abnehmen und Verachtung kommen/ wie dann schon leider eine grosse Exorbitanz in der Music eingerissen da man wenig auff die natürlichen Uhrsachen siehet/ warum dieses guth oder verwerfflich/ einer ist offt des andern Affe/ daher es jetzo wohl heisset/ Mundus regitur opinionibus.

§. 107.

Die alten Musici haben Stücke von 12. ja 24. Stimmen

men gesetzet / und haben keine Quinten hinter einander hergesetzet / da man jetzo nur etwan 6. Stimmen setzet / und bringet einen hauffen Roß-Quinten hinnein / ist ein Zeichen grosser Ignoranz, mit Octaven aber das Fundament zu verstärcken ist nicht zu verwerffen.

§. 108.

Wenn nun dergleichen Verwirrungen angeführet werden / da man gar kein Erkäntniß von den Modis hat / so muß ja ein Musicus billig dieselben verstehen und sich befleißigen / damit er wisse wie weit er seine Digressiones machen könne und die Confusiones verhüte.

§. 109.

Und ob man sich schon nach heutiger Arth in der Music mit zween Modis behelffen könne; So können doch die alten Modi nicht gar verworffen werden / weil unsere Kirchen-Gesänge darnach eingerichtet sind: damit nicht ein Mischmasch und Unordnung in der Kirche veruhrsachet werde.

§. 110.

Jedoch müssen die zweene Modi nach heutiger Arth / ihre Richtigkeit in dem ambitu, repercussion, clausulis formalibus &c. behalten: damit nicht eine Unordnung möchte einreissen / wie schon vermeldet.

§. 111.

Diejenigen aber so da vorwenden / daß die Modi in der Music nicht mehr im Gebrauch wären / werden dadurch verführet / indem sie sehen / wenn etwa einige vornehme

Com-

Componisten ihre schöne digressiones, oder künstliche Abweichungen gemachet haben/ meinen sie die modi würden überschritten/ und dannenhero nicht mehr im Gebrauch/ aber indem sie in der Opinion stecken/ wissen sie nicht/ daß auch der Modus eine Richtschnur sey/ wie man solche digressiones einrichten und anbringen könne.

§. 112.

Es haben bereits die alten Musici, auff ihre Arth/ ihre digressiones gehabt/ und dennoch haben sie selbe Ordnung/ so in der Music durch die Modos erhalten worden/ gleichsam vor ein Heiligthum gehalten/ und

§. 113.

Ob schon die heutigen Musici noch frembder kommen mit ihren digressionen/ so behalten sie doch einen gewissen Modum als eine Normam, oder Richtschnur/ damit sie in der Ordnung bleiben/ und nicht das Hunderste/ durch das Tausende mischen.

§. 114.

Es wird auch keiner/ so die Fundamenta recht verstehet/ anders verfahren können/ denn daß er in guter Ordnung bleibe: Und muß auch in der Music wahr bleiben: Sit modus in rebus, sint certi denique fines &c.

§. 115.

Andere reden spöttlich davon/ und sagen es sind Schul-Possen: und meinen durch solche Verachtung sich groß zu machen: hätten sie aber aus der Schule etwas

gung gebracht/ und bessere Fundamenta geleget/ so würden sie auch solche närrische Judicia von der edlen Musica nicht fallen:

§. 116.

Es ist leider schon so weit kommen/ da die jungen Affen unterweilen denen erfahrnen Musicis nachfolgen und auch ihre digressiones anbringen wollen/ weil sie aber ohne Ration oder zur Unzeit/ oder ohne rechtmäßige Resolution angebracht werden/ so wird dannenhero heutiges Tages die Music also zerstümmelt/ daß etliche nur ein Confusum chaos daraus machen/ und man nicht mehr weiß/ ob aus dem dur oder molli der Gesang/ oder praeludium seyn soll/ es ist ein Mischmasch/ alle digressiones, oder Veränderungen müssen mit Raison geschehen/ da dann ein Incipiente/ auff gute probate Autores Achtung haben/ und nicht alsbald nach seinem Gänse Kopffe so was hinmachen muß/ was ihm beliebt/ und die edle Music zerstümmeln/ verderben/ und in Verachtung bringen; das sind wohl ungerathene Kinder und Wechselbälge/ wie der Seel. Lutherus die Mißbräucher der Music nennet. Ja alles so nicht nach den Grunde der Natur eingerichtet ist/ das ist monstrose und untüchtig.

§. 117.

Summa wie es itzo alles verwirret in der Welt hergehet/ so ist es itziger Zeit mit der Music beschaffen: was fein und wol lautet/ wird verworffen/ was falsch und übel klinget/ wird æstimiret. Verwirrte Gemüther lieben verwirrete Music/ und machen die Gemüther der Zuhörer/ wild und verwirret: wie solches unterschiedliche kluge und gelehrte Männer beweisen.

§. 118.

§. 118.

Daher kömmt es/ daß auch die Music so gar veränderlich/ einer will die Maniren so anbringen/ der andere will es noch besser machen/ und wenn es recht angesehen wird/ so ist wenig Grund bey etlichen Maniren/ weßwegen man auch solcher Music bald überdrießig wird.

§. 119.

Der alten rechtschaffenen Componisten ihre Composition ist so angenehm gewesen/ daß man auch gar nicht davon lassen wollen/ und sich derselben nicht müde hören können/ daher solche Arth wohl in die 30. 40. biß 50. Jahr ist beliebet gewesen: Da hingegen die Musica practica gar keinen Bestand hat/ so heutiges Tages im Gebrauch ist/ denn wenn ein Opus musicum etwa ein Jahr alt ist/ so wird es auch nicht mehr æstimiret.

§. 120.

Hierzu kan vielleicht auch mit hinzu kommen/ daß die Gemüther heutiges Tages wanckelmüthiger seyn/ als vor Zeiten: denn wann ietzo die Engel etliche mahl eine Music machten/ so würden doch die wanckelmüthigen Gemüther bald müde: Man verspühret auch solches an den Predigern/ wenn ietzo der beste Prediger in der Christenheit aufftritt/ so können die Leute dessen doch bald überdrüßig werden.

§. 121.

Wenn aber dieses Werck unverhofft weitläufftiger worden als man vermeinet/ und daher die nothwendig-

sten Regeln hin und wieder verstecket sind; So ist vor nothwendig erachtet worden / dieselben in aller Kürtze zu wiederholen: da dann im gantzen Werck in acht zunehmen sind: als

§. 122.

1. Zu einen jeglichen Clave im General-Basse wird eine Octava, Quinta und Tertia ordinarie gegriffen.

2. Hingegen verändern die über den Noten befindliche Zahlen die Ordinar-Sätze oder Griffe / da dann

2. Wann eine 6. oder 7. über einer Note stehet / man die ordinare Quintam auszulassen pfleget.

4. Wann aber eine 2. oder 4. darüber stehet / wird die ordinare Tertia zurück gelassen.

5. Stehet eine 6. 4. oder 2. über einer Nota so werden Quinta und 3tia auch wohl Octava nicht darzu gegriffen. Vid. Exempl. §. 12.

6. In der Progression wird der Motus Contrarius so viel möglich in acht genommen: oder doch also wann der Baß springet / daß alsdann die andern Stimmen zum Theil still stehen / oder nur gradatim mit dem Springendem Basse auff und nieder gehen. Vid. Exempl. §. 31.

§. 123.

Und auf diese Weise kan man einem Lernenden / so sonst ein wenig vom Clavier verstehet / und gute Naturalia hat / in einer Stunde einen Contrapunctum simplicem setzen lernen.

§. 124.

7. Wenn zwo Noten im General-Baß durch ein

Se-

Semitonium fortschreiten/ es sey herauf/ oder herunterwerts/ so wird zu der untersten eine 6. geziffert/ es wäre denn daß eine 5. Quinta ausdrücklich darüber stünde. Vid. Exempl. § 39.

8. Wenn die Noten gradatim fortlauffen/ so bleibet der Accord so zur ersten Noten gesetzet worden/ gemeiniglich stehen/ Vid. Exempl. §. 43.

Dieses sind also die Haupt Regeln kürtzlich wiederholet: wo die 3tien Maj. und minores hinfallen/ zeiget das Systema, auch in den aller ungewöhnlichsten transpositionibus.

§. 125.

Damit wir aber niemand durch Weitläufftigkeit verdrießlich seyn möchten/ schliessen wir und eilen zum Ende.

Kurtzer Unterricht und Zugabe/ wie man ein Clavier stimmen und wohl temperiren könne.

Es ist in diesem Tractätlein unterschiedliche mahle von einem temperirten Clavier erwehnet worden; wenn dann einem Incipienten offte nicht bekant/ was die Temperatur sey/ und was die Stimmung des Claviers in sich habe/ so bin ich veranlasset worden/ mit wenigen zu zeigen/ wie man ein Clavier temperiret stimmen könne.

Die Temperatur aber hat ihren Uhrsprung daher/ weil man bey dem Gebrauch des Claviers nicht alle Consonantien/ wenn man von einem Accord zum andern schrei-

schreitet/ rein haben kan/ so muß daher einer Consonan-
tie etwas gegeben/ einer andern etwas abgenommen wer-
den/ daß also ein erträgliches und angenehmes tempera-
ment daraus entstehet/ da nun eine Consonantia gegen die
andere etwa zu hoch oder zu niedrig stehet/ so nennet man
dasselbe eine Schwebung; Dieser Nahme kömt führ-
nemlich von den Orgelmachern her/ denn wenn sie zwo
Pfeiffen zusammen stimmen/ und dieselben bald reine
sind/ so machen solche Pfeiffen/ wenn sie zugleich mit ein
ander angehalten werden/ einen Tremorem, oder Zittern/
je näher nun die Zusammen Stimmung ist/ je langsamer
wird der Tremor, wenn sie aber endlich zusammen gestim-
met sind/ so lässet sich der Tremor, oder das Beben nicht
mehr hören/ und klingen solche zwo Pfeiffen offte/ als
wenn es eine Pfeiffe wäre: dieser Tremor, oder Bebung
wird von denen Orgelmachern Schweben genennet. Sie
ist auch zweyerley/ als/ wenn der oberste Clavis gegen
den andern zu hoch ist/ so heist man es/ in die Höhe schwe-
ben/ ist er zu niedrig nennet man dasselbe niedrig schweben/
oder umgekehret. Ist der oberste Clavis gegen den unter-
sten zu hoch/ so nennet man den untersten niedrig schwe-
bend/ und also hanget der Schwantz am Hunde/ und kan
der Hund am Schwantze hangen. Aus diesen Terminis
sind offte Mißverstände erwachsen/ also daß einer den an-
dern nicht verstehen kan/ wodurch denn Zanck und Streit
unter den Musicis entstanden/ darum habe dieses auch zu-
erwehnen/ Uhrsach genommen.

Wenn aber diese Schwebungen/ oder Tremores auf
denen beseiteten Instrumentis, als Spineten Clavichordiis
und dergleichen/ so vernehmlich nicht können verstanden
werden/ und einem Discipel eine Orgel-Stimme zu tem-

periren verkömt/ auch gar nicht zu könt/ so kan man am füglichsten durch ein gut und beständiges Regal den Versuch thun/ und sich in Stellung solcher Temperatur exerciren/ und gewiß machen: denn hierzu gehöret eine Erfahrung/ ob man schon weiß daß diese Consonantia gegen die andere 1. 2. oder 3. viertel Commata schweben muß/ so kan doch das arme Gehör nicht accurat wissen/ ob selbige Schwebungen zu groß oder zu klein/ zu langsam oder zu geschwinde schlagen. So ist auch ein grosser Unterscheid/ wenn zwo grosse/ oder zwo kleine Pfeiffen mit einander gestimmet werden; zum Exempel/ ich habe eine Octava als c und $\bar{c}$ 4. und 2. Fuß zustimmen/ item $\bar{c}$ $\bar{\bar{c}}$ als 2. und ein Fuß/ $\bar{c}$ $\bar{\bar{c}}$ wäre ein Comma zu klein/ oder unrein/ $\bar{c}$ und $\bar{\bar{c}}$ stünde eben in der Differanz und wäre ein Comma zu klein oder unrein/ so würden doch c und $\bar{c}$ als 4. und 2. Fuß/ noch einmahl so langsam tremuliren/ oder schweben/ als $\bar{c}$ und $\bar{\bar{c}}$ und so weiter die Quinten werden eben in ihrer Proportion, $\frac{2}{3}$ langsamer/ oder geschwinder/ nach dem in der Tieffe/ oder Höhe/ die kleinern oder grössern Pfeiffen angeschlagen/ oder gestimmet werden tremuliren. Darum ist es schwer/ die Gewißheit der kleinern Differentien gantz genau durch das Gehör zu unterscheiden. Inzwischen aber hat man durch die Demonstration im Monochordo die Gewißheit/ und Anleitung wie man durch das Gehör die Sache angreiffen möge; da dann in unserm Monochordo unterschiedliche Arten zu temperiren/ und zustimmen zu finden sind. Wir wollen aber hier nur einfältig und mechanice handeln/ weil die Anfänger/ auch viel andere nicht wissen was ein Comma Musicum oder Snipzel wie es die Holländer vide Doct. J. A. Ban. Zangle-Bloemzel, nennen sey/ es können

zwar alle Quinten $\frac{1}{12}$ Commatis die oberste von der untersten/ herunter schweben / dahingegen die Tertiæ majores $\frac{2}{3}$ zu groß die Minores $\frac{3}{4}$ zu klein werden/ welches alles zu erdulden/ wenn man durch das gantze Clavier gehen wolte/ und aus allen Clavibus alle Lieder tractiren würde. Wir wollen aber in unsern Unterricht keines Commatis gedencken / und nur wie gemeldet einfältig verfahren/ und dis Werck also beschreiben/ daß das Genus Diatonico-Chromaticum, welches heutiges Tages am meisten gebrauchet wird/ am reinesten bleibe.

Wer demnach stimmen und 12. Claves in einer Octava temperiren und das gantze Clavier einrichten will/ der kan zum Fundament-Clave nach Beliebung das ungestrichene c (4. Fuß Thon) nehmen/ und so hoch (es sey Chor- oder Camer-Thon) als ihm beliebet stimmen: Zu diesem kan er nach Belieben rein stimmen c̄ zu dem c ungestrichen/ nehme er die Quintam herauffwerts g selbige kan ein klein wenig gegen das c herunter schweben. Zu diesem g kan er wider das d̄ also stimmen daß es auch ein gar weniges gegen das g herunter schwebe; zu dem d̄ mache man gantz rein das d ungestrichen zu dem d nehme er wieder die Quintam a herauffwerts / und lasse es ein gar weniges herunter schweben. Zu diesem a werde wieder die Quinta ē gezogen/ daß es auch ein gar weniges herunter schwebe: Nun halte man dieses ē zu dem c oder c̄ eingestrichen/ ist diese Tertia c ē oder c̄ und ē erträglich/ also daß das ē nicht gar zu starck in die Höhe schwebe/ so ist dieser Procefs getroffen/ und ist die erste Probe/ denn alle Tertiæ majores müssen über sich (gegen ihren untern Clavem schweben; Ist aber der Clavis ē allzuscharff oder zu hoch/ so müssen die Quinten ein wenig corrigi-

rigiret/ und niedergelassen werden/ biß das c erleidlich in die Höhe schwebet: Ist nun dieses c richtig/ so kan man fortgehen/ und zu demselben die Octavam als ungestrichene c gantz rein machen/ zu diesem c stimme man wieder das h daß es wieder gantz subtil herunter schwebe/ gegen c hierauff kan man die tertiam maj. als g und h probiren/ welches h auch ein wenig/ so viel das Gehör ertragen kan/ gegen das g herauff schweben muß. Man kan auch g h d zugleich anschlagen/ denn wenn die Trias gehöret wird/ so wird die Tertia Major, allemahl erleidlicher. Also ist die Tertia Major g h die ander Probe. Zu diesem h kan wieder die Quinta herauffwerts als h und fis gezogen werden/ also daß das fis wieder ein gar wenig gegen h herunter schwebet. Zu diesem fis kan fis ungestrichen wieder gantz rein gestimmet werden/ darauff kan d und fis, oder d - fis wieder zur Probe genommen werden/ und muß das fis oder fis wieder von d in die Höhe schweben. Zu dem fis muß wieder das cis als eine Quinta gestimmet werden/ welches gleicher massen ein wenig unter sich schweben muß. Zu diesem cis nehme man a als zur Probe/ der Tertiæ majoris, welche denn wieder/ (wie alle Tertiæ majores) der oberste Clavis gegen dem untern herauff schweben muß. Zu dem cis werde wieder rein gestimmet/ die Octava cis zu diesem cis kan die Quinta gis fast rein gestimmet werden/ die Probe zu dem gis ist e diese Tertia pfleget wol ein wenig scharff zu fallen/ aber wenn man das gis an statt as als f as c zu gebrauchen gedencket/ kan es nicht anders seyn. Zu dem gis wird die Quinta dis gestimmet. Da denn das dis von dem gis ein klein wenig über sich schweben kan/ damit es zu dem h als eine Tertia major, und zu dem g als Tertia Major erleid-

lich consonire. Zu dem d̄is wird die Octava dis wieder rein gestimmet; Auf dieses dis kan nun wieder die Quinta b gestimmet werden/ welches auch ein gar wenig über sich schweben kan/ damit das d̄ als die darzu gehörige Tertia erleidlich werde. Zu dem b kan die Quinta f̄ gezogen werden/ wieder ein wenig über sich schwebend/ oder gar rein/ nach dem sich das f zu dem c̄ als letztern Termino oder auch zur letzten Probe als Tertia m. f und a halten will; Das f aber wird zu dem f̄ vorher erst rein gemachet/ welches denn zu dem c̄ und a probiret wird/ solte nun etwa eine oder die andere Quinta zu niedrig oder zu hoch gestimmet seyn/ so kan man allemal dieselben corrigiren/ denn werden die Tertien allemal erleidlich fallen/ bevorab/ weil sie vielmehr als die Quinten/ indem sie nicht so vollkommen sind als die Quinten/ nach ihren proportionibus ertragen können. Und auf diese Weise sind nun alle Consonantiæ simplices auch etliche Compositæ rein: Als von c cis d dis e f fis g gis a b h c̄ cis d̄ dis ē f̄ fis die übrigen können alle durch die Octaven rein gestimmet werden/ so wol die Obersten als die Tieffen. Sonsten kan man die Clavichordia insgemein/ wie sie hier zu Lande befindlich/ wenn sie nicht bindfrey/ und die Tangenten vorher/ auff eine gute Temperatur eingerichtet sind/ gantz compendiose und mit geringer Mühe stimmen/ welches ich denen einfältigen Discipulis noch hier beyfügen wollen.

Erstlich stimme man c und c̄ gantz rein; darnach kan man die Quintam zum c als das g ein klein wenig herunter schwebend ziehen/ darnach die Tertiam als e von c herauffwerts so viel das Gehör ertragen kan: wenn dieses Temperament getroffen/ so wird dadurch sich befinden/ daß cis d dis f fis gis h auch wird gut seyn/ weil diesel-

ben

den Claves durch c c und g ĩ zugleich gestimmet werden/ indem es einerley Saiten sind: darnach kan man zum fund c die Tertiam a auch einstimmen/ daß selbige Clavem ein wieder über sich schwebet/ so viel es sich thun lassen will/ sind nun (wie gesagt) die Tangenten vorhero ziemlich zum Temperament gebracht/ so wird die gantze Octava guth seyn: die andern Octaven können leichte darzu gestimmet werden.

Die bindfreyen Clavichordia können gleichfalls durch ein Compendium gestimmet werden/ denn wann c c̄ g ḡ d a / a ē / e h auf oben beschrieben Weise gestimmet sind/ so werden die andern Claves/ die man sonst Semitonia nennen will/ auch schon gestimmet seyn/ so anders die Abtheilung/ oder Mensur richtig auf solchen Clavichordio ist:

Solte etwa noch ein oder der andere Clavis einen Saiten Chor allein berühren/ als das f̄ dasselbe kan wol absonderlich eingezogen werden. Die andern können auch unten und oben durch die Octaven eingestimmet werden/ es muß aber die Mensur des Clavichordii just seyn/ sonsten wird man nichts gutes stimmen können/ solche Clavichordia sind besser/ daß man gute Fische damit koche/ als daß man sich mit solchen Mißgeburthen ärgere und die Zeit und Harmonia verderbe. Und hierinnen findet sich auch sehr offte grosser Mangel/ daß die Clavichordia in den Mensuren sehr unrichtig sind/ wodurch mancher durch solche unrichtige Mensuren betrogen wird/ denn wenn die Arbeit noch so guth ist/ und die Mensuren sind nicht richtig/ so wird doch mancher durch ein Clavchordium hintergangen/ (auf teutsch betrogen) darum habe ich auch die Discipul oder Anfanger damit warnen wollen/ damit sie sich vor solchen Clavchordiis hüten mögen; insonderheit

 wenn

wenn sie etwa nicht bezogen sind; denn dergleichen sind mir offte vorkommen/ wenn ich aber die Mensuren examiniret/ so sind sie gar nicht zu curiren gewesen; da nun die Mensur nicht richtig/ so ist ein solch Clavchordium gar nichts nütze und unmüglich zustimmen/ weßwegen man sich vor solchen Mißgeburthen und monstris im kauffen wohl vorsehen muß.

Es sind aber bey den Stimmen / unterschiedliche Cautelen in acht zu nehmen / und gehöret grosser Fleiß/ und gute Geduld darzu: denn wenn man eine Orgel-Pfeiffe nur ein wenig angreifft/ oder lässet dem Odem daran gehen/ in dem man sie stimmet/ so bekommet sie einen höhern Sonum, wird sie wieder kalt/ so wird der Sonus wieder tieff; item es pflegen sich auch die Saiten wieder herunter zuziehen/ wenn sie ein wenig gestanden haben/ darum muß man öffters hören/ ob auch die Octaven noch rein seyn/ sonst kan man grausam verführet werden. Bey Windfalschen und untüchtigen Regalen kan man auch gar leichte betrogen werden/ darum muß dieser Procefs behutsam vorgenommen werden/ und ist nicht gleichviel wenn man die Sache nicht wol in acht nimt/ daß man sage dieses gehet nicht an/ oder fället wol gar auff eine Lästerung.

Ich kan mich nicht genung verwundern wenn man die alte hypothesin behaupten will/ das alle Quinten ein viertel eines Commatis im gantzen Clavier herunter/und alle Tertien/ rein seyn müsten/ da ich doch in ihren Orgel-Wercken gefunden / daß die meisten Tertiæ majores zu groß/ und über sich schweben / welches auch also seyn muß/ und nicht anders sich practiciren lässet/ also müssen sie zum Theil nach ihrer Gewohnheit ohne Grund dahin

stimmen/ es gerathe wie es wolle; indem sie nicht penetriren können ob die Tertien schweben oder nicht / insonderheit/ da sie nicht allemal ad tremorem zu bringen sind. Es findet sich auch in den alten Wercken nicht / daß die Quinten ¼ Commat. wie sie vorgeben schweben solten / es würde sonst wunderlich heraus kommen/ die letzte Quinta wolte den Hunden und Raben zu Theile werden. Uber dieses dissoniren die Quinten so ¼ Com. zu klein sind / sonderlich wenn sie allein/ ohne Zuthuung der Tertien angeschlagen und ein wenig zu niedrig gestimmet werden/ so heßlich daß man sie kaum vertragen kan/ kein gesundes Ohr wird solche lahme und faule Quinten wol billigen. Eine Tertia so ⅔ biß ¾ Com. zu groß ist/ klinget den Gehör angenehmer/ als eine solche faule Quinta; denn je perfecter eine Concordanz ist/ je weniger sie vertragen kann. Nun ist eine Tertia so vollkommen nicht als eine Quinta daher kan eine Octava am wenigsten/ oder gar kein Temperament erleiden/ welches die Erfahrung selbst bezeuget/ wenn die rechten Proben angestellet werden / nach den wahren proportionibus. Ob nun in diesem Unterricht fast alle Quinten herunter schweben/ oder zu klein sind/ so ist es doch bey weiten kein ¼ Commat. sondern nur ohngefähr ⅛ biß 1/12 Commatis, da keine Quinta lædiret wird/ daß sie dem Gehör verdrießlich fallen solte. Die lieben Alten haben vielleicht diesen Irrthum wol erkant/ da sie diese Herabschwebung ¼ Commat. genennet und numerum certum pro incerto in ihre praxi genommen. Es kan auch diese Gewohnheit zu reden aus dem genere diatonico herkommen/ denn wenn F c c g g d d a a ē e h ¼ Comma schweben/ so werden die Tertien rein; diejenigen aber so diese Hypothesin mathematice behaubten und in 12. Clavi-

 bus

bus in einer Octava, und folglich durchs gantze Clavier wollen schweben lassen/ dieselben irren gar sehr: in unsern Monochordo ist der Irrthum klar vor die Augen gestellet, man circule und rechne es nach/ die Wahrheit lieget vor Augen. Wolte man das alte Boethianische Comma davon Calvisius Exercit. 3. pag. 97. meldet verstehen wollen/ so wäre die Hypothesis noch ärger/ denn dasselbige Comma ist noch etwas grösser als das Zarlinianische 80. 81. und würde die Quinta noch fauler werden; Wir wollen aber auch hierüber einem jeden seine Meinung lassen/ mit niemanden zancken/ ein jeder mag glauben was er will/ wer die Wahrheit selber erfahren und erkennen kan/ der wird keinem Irrthumern/ oder auff gut Bereden/ oder den vorgefasseten Meinungen glauben. GOtt gebe daß wir die Wahrheit in Geistlichen und natürlichen Dingen/ zu seines Nahmens Ehr und guter Auffnahme der Music erkennen mögen.

Damit nun ein Incipiente die Consonantien und alle Intervalla im temperirten Clavier desto eher erkennen lerne/ haben wir zum Beschluß diese Tabellam noch mit beyzufügen nicht undienlich erachtet.



TABELLA.

Alle Consonantien/ und Dissonantien im Temperirten Clavier zu erkennen.

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
8		c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	Octava
7		h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	Septima Major
		b	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	Septima Minor
6		a	b	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	Sexta Major
		gis	a	b	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	Sexta Minor
5		g	gis	a	b	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	g	Quinta
5b		fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	dis	e	f	fis	Quinta imperf.
4		f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	dis	e	f	Quarta
3		e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	dis	e	Tertia Major
		dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	dis	Tertia Minor
2		d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	d	Tonus 1. Secunda
		cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	cis	Semitonium
1		c	cis	d	dis	e	f	fis	g	gis	a	b	h	c	Fundam. Claves

Hieraus wird ein jeder leichte sehen/ daß die unterste Riege allemal der Fundamental-Clavis ist/ und gehet im c ungestrichen an/ wer nun Triadem harmonicam perfectam haben will/ der findet alsobald herauffwerts von dem c das e weiter hinnauff ist g zu finden. Wer nun durch ein Semitonium herauff transponiren will/ der nehme eben in denselben Spaciis die befindlichen Claves so wird er cis f gis finden. Will er diesen Accord c e g ein Semitonium herunter transponiren so nehme man in der 12. Riege das h dis fis und setze sie in eine Octava herunter h dis fis sind eben die Intervalla welche c e g geben/ will man Triadem imperfectam, oder mollem haben/ so nehme man c dis g diese wird herauff transponiret per Semitonium in cis e gis. Und also kan ein Anfänger alle Consonantien und Dissonantien erkennen lernen/ und sich in der Temperatur und Transposition darnach richten. Wie nun die Consonantien von der untersten Riege herauffwerts können gefunden werden. So sind dieselben ebenmäßig von der Lincken zur rechten Hand zu finden/ wie ein jeder fleißiger Sucher leicht sehen/ und seinen Nutzen daraus schöpffen wird.

Wer nun erstlich die Griffe und Accorden verstehet und heraus hat/ der kan sich weiter in den Formal-Clausulen üben/ da ihm dann die Exempel pag. 35. eine Anleitung geben werden und sich weiter exerciren kan/ damit die Consecution und Zusammenbindungen der Harmonien fein ordentlich auff einander folgen/ und zierlich connectiren. Dieses wäre also noch eine treuhertzige Erinnerung vor die Anfänger; GOtt gebe daß alles mit solchem getreuen Hertzen möge auf- und angenommen werden/ wie es aus dem Gemüth und Feder geflossen ist; so wird ein jeder zum wenigsten mit dem guten Willen zu frieden seyn/ das Wollen vor das Vollbringen annehmen und alles zum besten deuten.

Lebet wol!

Einigen Music-Liebenden zu Gefallen und zu Lob und Aufnehmen der Music sind nachfolgende Verse und Reimen unterschiedlicher Autorum, auf Veranlassung Guter Freunde mit hinzu gesetzet worden.

Organicus, per anagr. Ango curis.

LÆtificat mentes hominum mea Musica dulcis,
At curis animum tristibus ango meum.

Cantor per Anagr. Contra.

Est contra figulum figulus, fabrum faber odit:
Contra Cantorem Cantor premit Irus & Irum.

Dic mihi cur donata viris sit Musica doctis?
UT REelevet MIseris FAtum SOLitosque LAbores.

Multos multa juvant Me vero musica primuM,
Voce sua moesto Vindicat à gemit V:
Salve supremi Soboles, donumq; tonantiS,
Ipse favet phoebus, Iuppiter ipse tib I
Constabit tua laus, Clarissima sidera done C
Alta poli decorant Atria luce su A.

Die liebliche Music ermuntert die Hertzen/
Vertreibet das Trauren erleichtert die Schmertzen/
Im Leiden in Freuden sie bleibet beliebt/
Von Engeln und Menschen wird rühmlich geübt.